

المسرح الضاحك

د. نجوى عانوس

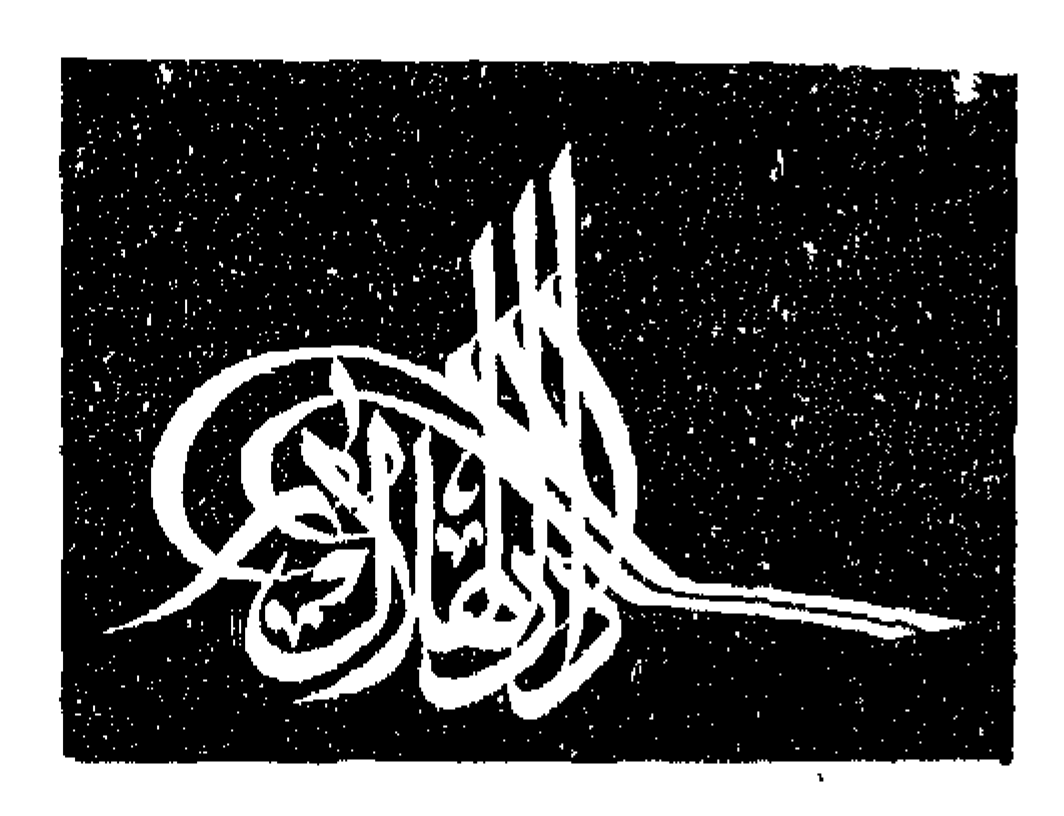
FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES

lolly

PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co
ALEX. EGYPT

لولى

• رغوة محدودة محددة المفعول
• الوحيد الذى يتميز باحتو
على أنزيمات فعالة ...
لها القدرة على إزالـ
البقع البروتينية



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

العدد ٤٦٦ - ربيع أول ١٤١٠ - أكتوبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للقارىء فى مصر :

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبى ٨ درهم ، ابو ظبى ٨ درهم ، مسقط ٨٠٠ بيزه ، غزة والضفة ٢٥ر١ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .

الغلاف تصميم الفنان :
محمد أبو طالب

المسرح الضاحك

مسرح أمين صدقى

بقلم

د. نجوى عانوس

دار الهلال

تقديم

بقلم : ا . د . محمد مصطفى هدارة

لم يعرف العرب فى تاريخهم القديم فن المسرح ولم يكن من بين ما ترجموه عند اتصالهم بآداب اليونان واقبالهم على ترجمة ما لديهم من فلسفة وفكر ، ثم أصبح المسرح من بين الفنون التى استمدها العرب فى نهضتهم الحديثة من الغرب ، وقد مر بأطوار من الترجمة والتعريب والاقتباس والتأليف ، كما دخلته اتجاهات فكرية مختلفة وتعاقب عليه تجارب فنية عديدة ، ولكنه برغم تاريخه الحافل فى مصر خاصة التى عرفته منذ اقامت الحملة الفرنسية مسرحها قرب وصول القرن الثامن عشر الى نهايته ، لم يزل بعيدا عن اهتمام الباحثين ولم ينل ما نالته الفنون الادبية الاخرى من دراسة وتأصيل .

وقد تجردت الباحثة الدكتورة نجوى عانوس لهذا الفن بميل فطرى أصيل اليه منذ انتهائها من دراستها الجامعية الاولى ، واختارت أن يكون هذا الفن موضوع دراستها الجامعية العالية ، وآثرت أن تسلك طريقين فى دراستها الموضوعية لفن المسرح : الاول جمع هذا التراث الذى ازدهر فى سنوات سمان وظهرت فيه أعمال مسرحية متميزة واعلام كبار ارتبط تاريخ المسرح العربى بهم ، وكاد تراثهم أن يندثر بسبب آفتى الاهمال والنسيان اللتين تجتاحان كثيرا من جوانب حياتنا الفكرية ، والثانى دراسة هذا التراث من حيث موضوعاته ولغته وأحداثه

وشخوصه ونهجه الفنى ، وما اثر فيه من أدب الغرب والفنون الشعبية .

وكانت رسالتها لنيل درجة الماجستير فى جامعة عين شمس عن مسرح يعقوب صنوع ، ثم قدمت رسالتها لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة الاسكندرية عن مسرح ابراهيم رمزى ، وكان اتجاهها الى جامعة أخرى غير الجامعة التى تخرجت فيها يمثل ذروة الحب للمسرح الذى نذرت له دراستها وجهدها اذ حيل بينها وبين متابعة دراسة فن المسرح فى جامعتها .

ولاشك انها فى بحثيها السابقين قد أسلفت يدا لا تنسى فى جمع تراث يعقوب صنوع وابراهيم رمزى وفى دراسته دراسة موضوعية اضيفت نتائجها الى رصيد المسرح العربى الذى كان الصديق الدكتور محمد يوسف نجم من رواد دراسته الاوائل ، وبذل فيه جهودا يسجلها تاريخ المسرح العربى فى اكرم صفحاته .

وها هى ذى نجوى عانوس تقدم فى دراستها الجديدة عن مسرح أمين صدقى عطاء سخيا ، اذ تقتحم ميدانا لم ترده الاقلام وتكشف عن تراث لم تمتد اليه يد لتنفض عنه غبار الزمن ، وقد لقيت عناء فى العثور على اصول مسرحيات هذا الفنان الذى اثرى الحركة المسرحية فى مصر فى الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الاولى وامتدت حتى نهاية الثلاثينات ، وانعكست فى أعماله الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى احاطت بمصر فى تلك الفترة الحرجة من تاريخها الحديث .

وقد درست الباحثة كل الظروف التاريخية التى

أحاطت بأمين صدقى من حيث تأليفه واداؤه المسرحى ، وصورت فى صدق الصراع الذى قام بين المسارح المتعددة المتنافسة ، واهتمت بدور الرقابة التى كانت تتعسف احيانا كثيرة . خاصة فيما يتصل بانتقاداته المرة للحكام والاحزاب السياسية والاستعمار الانجليزى .

ثم درست الروافد التى غذت فكره المسرحى وقد جعلتها فى تيارين : غربى وشعبى ، فأفاضت فى الحديث عن المسرحيات الغربية التى اقتبس منها امين صدقى ونجحت فى العثور على اصول تلك المسرحيات ، ومعظمها مجهول ليس مشهورا ، وقامت باجراء دراسة مقارنة بين تلك الاصول وبين مسرحيات أمين صدقى ، ثم تناولت الرافد الثانى وهو الموروث الشعبى فلمحت فيه اثر بابات ابن دانيال الموصلى فى مسرح الظل ، وحكايات ألف ليلة وليلة والامثال والعادات الشعبية وروح السخرية والفكاهة .

واهتمت الباحثة بدراسة شخصيات مسرح أمين صدقى وخاصة تلك التى تنتمى الى البيئة المصرية الخالصة سواء أكانت من الطبقة البرجوازية كالمحامى والطبيب والموظف ام من الطبقة الكادحة كالعربجى والحمال والداية والخاطبة .

كذلك اهتمت بدراسة الوسائل الفنية التى استخدمها امين صدقى فى الحبكة المسرحية ورسم الشخصيات وترابط الاحداث والاهداف التى كان يسعى اليها فى كتابة مسرحياته . واستخدمت فى ذلك كله المنهج النقدى التحليلى الذى كشف لها عن السقطات الفنية فى تلك

المسرحيات بحيث تجلو للقارىء صورة امينة لمسرح هذا الفنان بكل ما لها وما عليها ، ومسرحه ـ بلا ريب ـ جزء عزيز من تراث المسرح العربي وتاريخه ، وهوماجعلته الباحثة هدفا لها ، نتمنى أن تواصل السير فى دربه حتى تصون تراث المسرح العربى من الضياع والاهمال . وليكون ذلك التراث حافزا لكتاب المسرح على الابداع وقد هيأت لهم الظروف المعاصرة كل أسباب التفوق والامتاع الفكرى بعد أن مهد لهم الرواد الاوائل طريقا صعبا مليئا بالاشواك والمزالق ، وعلى الله قصد السبيل ..

مقدمة

لقد شرفت بأن اكون أول من خصصت دراسة في مسرح « أمين صدقي » حيث لم تتخصص دراسة معروفة في هذا المسرح من قبل ، بل لم تتوفر الا بعض الاشارات الى مسرحه من بعيد وهي اشارات غير مسهبة .

ان هذه الدراسة تشكل استمرارا ، وامتدادا طبيعيا للفكرة الطموحة التي تلح على ذهني فيما يتعلق بدراسة وتحقيق التراث المسرحي المصري فقد سبق لي أن درست مسرح يعقوب صنوع وحققت لعباته التياترية كما درست مسرح ابراهيم رمزي وافردت بحثا لتحقيق بعض مسرحياته .

نشأ مسرح أمين صدقي في فترة ازدهار مسرح التسلية منذ الحرب العالمية الاولى واستمر الى نهاية الثلاثينات من هذا القرن نتيجة لظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية أدت الى تغير ذوق الجمهور وميله الى الضحك والفودفيل والهزليات كبديل للمأساة والمأساة التاريخية، فقد فرضت الحماية على مصر وظهرت الطبقة البرجوازية التي قادت حركة الكفاح في ثورة ١٩١٩ وما بعدها .

ظهرت فودفيلات امين صدقي كمنظومة معادلة للتغير الاجتماعي والاقتصادي وانعكست هذه الظروف على بنية مسرحياته ، ولهذا كان لابد لي من دراسة هذه المسرحيات دراسة نقدية مرتبطة بظروف العصر ، فانتهجت في الفصل

الاول المنهج التاريخي اذ تعـرضت لتـاريخ مسرح أمين صدقي وظروف نشـأته كمـا أشرت الى ظهـور مسرح العشرينات وسماته الفنية بصفة عامة مثل مسرح « على الكسار » و « نجيب الريحاني » و « عباس علام » و « منيرة المهدية » .. الخ والمنافسة الشديدة التي قامت بين هذه المسارح .

كما اوضحت المتاعب التي تعرض لها كاتبنا في تاسيس مسرحه مثل مشكلة العثور على مبنى المسرح ، ثم على ممثلين ثم مهاجمة بعض التقليديين من رجال الدين له ومهاجمة بعض النقاد أيضا للفودفيل بوجه عام ولفودفيلات أمين صدقي وعزيز عيد بوجه خاص ، وأفردت جزءا لتوضيح تعسف الرقابة واجبارها لأمين صـدقي على حذف بعض العبارات أو المطالبة بتغيير عنوان المسرحية لاسباب سياسية أو اخلاقية اذ ادعى المراقب العام وقتئذ ان هذه الفودفيلات تحتوى على تلميحات جنسية والفاظ بذيئة واشارات سياسية تسخر من الحكام والاحزاب والانتخابات والانجليز .

وفى الفصل الثانى درست الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى ، فقد خرج الرجل من معطفين معطف التراث الشعبى ومعطف المسرح الغربى وقسمت هذا الفصل الى قسمين القسم الاول خصصته لتاثر أمين صدقى بالتراث الشعبى ، حيث تاثر بالأراجوز وببابات ابن دانيـال وبحكايات الف ليلة وليلة وبالسير والتقاليد والعـادات الشعبية واستخدم أيضا الامثال الشعبية فى مسرحياته .

كما تاثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته

وبالموروث الشعبى فى رسمه لشخصياته ، فهى شخصيات ثابتة نمطية مثل شخصيات الاراجوز أو البابات، كما اتخذ من أجواء حكايات الف ليلة وليلة أطارا لبعض فودفيلاته ، واستمد ايضا من عناصر الخيال الشعبى فى الحبكة والصراع واستخدم الحيل مثل (التخفى — المفاجآت) وظهرت المؤثرات الشعبية فى حواره اذ اعتمد هذا الحوار على الفكاهات اللفظية والتورية والقفشات والاغنيات والامثال والكنايات والتعابير الشعبية .

اما الجزء الثانى وهى الروافد الغربية التى رفدت مسرح أمين صدقى فقد انتهجت فيها المنهج المقارن اذ قارنت بين الاصول الاجنبية وبين مسرحيات صدقى المنقولة عنها سواء بالترجمة او بالتعريب او المتأثرة بها.

تعرضت بادىء ذى بدء لمصطلح الترجمة ومفهومه فى ذلك العصر ، ومعنى الترجمة عند أمين صدقى مستخرجة ظواهر مشتركة فى ترجماته مثل عدم الالتزام بالدقة فى ترجمة العناوين وحذفه لبعض المشاهد واضافته لبعض الاغنيات وحذفه لبعض اغنيات النص الفرنسى الاصلى ، وقد استشهدت بمسرحية « مراتى فى الجهادية » التى ترجمها عن « ٢٨ يوم فى المعسكر » « لجورج فيدو » كما أوضحت أسباب أختياره لفودفيلات « فيدو » بصفة خاصة ليترجمها ، موضحة العلاقة بين الموضوعات الرئيسية لهذه الفودفيلات وبين ظروف مصر السياسية والاجتماعية وقتئذ ، كما أوضحت تأثر المسرح الفرنسى بالتراث الشعبى مما جعل هذه المسرحيات قريبة الى ذوق الجمهور المصرى .

اما الفصل الثالث فعنوانه « دراسة نقدية فى مسرح

أمين صدقى » وقد انتهجت فيه المنهج النقدى الاجتماعى وحاولت استخراج ظواهر عامة فى بنية مسلاة صدقى تتفق مع الظواهر الاجتماعية والسياسية فى ذلك الوقت مثل الانقلاب فى بنية مسرحياته والقلب الاجتماعى والتغير السياسى ، والارتجال المكتوب فى المسرحية ودوره فىالتعبير عن القلق الاجتماعى وفى جذب انتباه الجمهور ، وقد استخدم امين صدقى لتحقيق عنصر الانقلاب او القلب الاجتماعى عنصرى التخفى والمفاجآت .

كما اوضحت وعى أمين صدقى الطبقى ومحاولته تغيير الواقع الاجتماعى فكان يرى ضرورة اشتراك طبقة البروليتاريا فى الحياة النيابية اذ كانت الطبقة البرجوازية وقتئذ هى الطبقة الوطنية المالكة المتحكمة فى أمور الدولة السياسية بينما حرمت البروليتاريا من حقوقها السياسية مثل حقها فى الترشيح للانتخاب وحقها فى تولية المناصب السياسية العليا .. الخ ، فرأى أمين صدقى ان هذه الطبقة المتمثلة فى شخصية « عثمان » قادرة على هذه المشاركة ، فعثمان اكثر ذكاء ونشاطا واخلاصا ووعيا بظروف عصره من سيده البرجوازى ، كما عبر « عثمان » عن آمال هذه الطبقة واحلامها الا انه سرعان ما يعود الى واقعة المتحقق ملتزما بالفوارق الطبقية الواقعية .

التزم امين صدقى بالواقعية فى رسم شخصياته حيث استطعت تقسيمها الى شخصيات البيئة المختلطة (اليونانية ـ الايطالية ـ التركية ـ الشوام ـ المغاربة) موضحة علاقة المصرى بأبناء هذه البيئة ودورها فى الاقتصاد المصرى .

وشخصيات البيئة الشعبيبة المصرية مثل شخصية « الداية ـ الخاطبة ـ العربجي ـ الحشاش ـ الحمال .. الخ » .

وشخصيات البيئة المصرية الخالصة التي تنتمي الى الطبقة البرجوازية مثل شخصية المحامي والموظف والطبيب .. الخ ، واوضحت سخرية امين صدقي من سلبيات هذه الطبقة ، اذ لا يهتم الطبيب الا بجمع المال ويشكو الموظف العطالة ، ويعمل المحامي ايضا على جمع المال ويهمل قضاياه بل يخصص لنفسه « سمسارا » يعمل على نهب أصحاب القضايا ، ويشكو التجار ايضا من تذبذب الاسعار وارتفاع أسعار القطن ونزوله فجأة .

اما عن وظيفة هذه الشخصيات فافتقدت الكثير من العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، كما أوضحت دور الحوار في بنية مسرحياته من اغنيات وفكاهات لفظية ولغة عامية مسجوعة .. ودوره ايضا في التعبير عن الحياة الاجتماعية والسياسية والسخرية منها .

وقد لاقيت كثيرا من العناء في انجاز هذا البحث ، فالصعوبة الاولى التي اعترضت سبيلي هي صعوبة العثور على مخطوطات مسرحيات امين صدقي فعثرت على معظمها في مركز المسرح والموسيقى بمساعدة السيدة سميرة البدوي مديرة ادارة التراث بالمركز وبعضها الآخر في مكتبة الاستاذ ماجد على الكسار الذي سمح لي بالاطلاع عليها ، ثم صعوبة البحث في الدوريات التي عفى عليها الزمن فمعظمها ممزقة او غير مسموح بقراءتها في دار الكتب وقد لاقيت صعوبة ايضا في الحصول على المصادر الاجنبية وبصفة خاصة على فودفيلات جورج

فيدو حتى انني لم اتمكن من العثور الا على مسرحيتين فقط رغم الجهد الذي بذلته في هذا السبيل .

هذا بالاضافة الى سوء خط امين صدقي وبخاصة في اللغة الفرنسية اذ بذلت جهدا كبيرا في قراءته .

والجدير بالاشارة انني قد قمت باختيار وتقديم اربع مسرحيات مخطوطة لأمين صدقي فاخترت « القضية نمرة ١٤ » و « الانتخابات » و « يا رايح قول للجاي » و « التلغراف » ، وقد هيأت الظروف لهذه المسرحيات أن تنشر في كتاب آخر تحت عنوان مسرحيات أمين صدقي (نصوص مسرحية) .

واملي أن يسهم هذا البحث المتواضع في تاريخ فترة مهمة في الادب المسرحي العربي الحديث .

وأخيرا فان على دينا علميا كبيرا وأجب الأداء لاستاذي الجليل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي شرفت بتقديمه لهذا البحث المتواضع وبإشرافه عليه.

الفصل الأول :

تاريخ مسرح
أمين صدقي

كانت الكوميديا عند سلامة حجازى قد بدأت فى التغلغل على حين ضعف تيار التراجيديا ولم يبق من فرق التمثيل التراجيدى سوى فرقة جورج أبيض فقدم الشيخ سلامة بعض الكوميديات الشهيرة التى كان أهمها « ابو الحسن المغفل والشيخ متلوف والبخيل » اما ما عدا ذلك فقد كانت الروايات تعتمد على العنصر الغنائى .. على أن كثيراً من هذه الروايات كانت تحوى فى ثناياها دوراً أو أثنين تمتزج بهما الدعابة وتختلط فيهمسا روح الفكاهة ، وكان أشهر من تسند اليه مثل هذه الادوار الممثل الخفيف الروح المرحوم محمود حبيب ثم يليه الاستاذ عمر وصفي .

ولما كانت اغلبية هذه الروايات تنتهى بفواجع فقد اعتاد الجمهور أن يطالب بالفصل المضحك « فى النهاية » وطالما شاهدنا فى رقاع الاعلان عن حفلات التمثيل تلك الجملة المأثورة : « وتختم الرواية بفصل مضحك من امير المضحكين « محمد ناجى » ». (١)

وكان الفنان محمد ناجي يقدم الفصول المضحكة فى فرقة سلامة حجازى ثم فرقة الشيخ عطية محمد الذى خلف حجازى بعد وفاته ، ومن اشهر ممثلى الفصل

(١) سهيل عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد ٧٧ ، الأحد ٦ يوليه ١٩٣٠ ، ص ٢ .

المضحك ايضا الفنان محمد سلامة الشنهير « بسلامة القط » وكان يعمل فى مسرحين شعبيين فى حى السيدة زينب هما دار السلام والكلوب المصرى ، واحمد افندى الفار وقد كان يجيد العزف على المزمار والقربة والربابة الى جوار القاء المونولوجات ثم يختتم بالفصل المضحك » . (١)

وجدير بالذكر ان الشيخ « سلامة حجازى » لم يكن يلجأ الى هذه الوسيلة فى الغالب الا فى المواسم والاعياد وفى الرحلات التى كان يقوم بها وفرقته فى ريف مصر وصعيدها » . (٢)

ثم عمل المترجمون على قلب المسرحية التراجيدية الى هزلية مثلما حدث فى تراجيدية « روميو وجولييت » لشكسبير . (٣)

وتدريجيا ظل يضعف تيار المسرح الجاد فى أثناء الحرب العالمية الاولى اذ كان الجو فى مصر خانقا ، فأعلنت انجلترا حمايتها عليها وفرضت الاحكام العرفية واضطربت الظروف الاقتصادية وانخفض سعر القطن لخوف المستوردين فى البلاد الاجنبية من غلق الاسواق التى يبيعون فيها منتجاتهم القطنية نتيجة لظروف الحرب وانقطاع المواصلات ، فانسحب التجار الأجانب كما تعرض الفلاحون للضغط بل للاختطاف لاجبارهم على الانخراط فى الجيش بعد فشل الانجليز فى استمالتهم كمتطوعين للاشتراك فى الحرب . بالاضافة الى مصادرة أرواح الفلاحين تعرضوا أيضا لمصادرة حيواناتهم وحبوبهم ،

---

(١) انظر د على الراعى الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، الهلال ص ٣٣ ، ٣٨ .

(٢) سهيل : نفسه .

انظر سهيل : نفسه .

فاستولت السلطة العسكرية على حبوبهم بأبخس الاثمان ، وصدر قانون منع التجمهر ، وتعطيل الجمعية التشريعية كما اضطهد الانجليز أعضاء الحزب الوطنى الذى اسسه مصطفى كامل فى ١٩٠٦ فكانت الحريات رهن الاغلال . (١)

كان طبيعيا فى هذه الظروف ان تجنح الميول الى طلب الترفيه والتسلية تفريجا للكرب الخانق وان يسود ذلك المسرح الضاحك فى جميع العروض المسرحية ، فكثرت المسارح الكوميدية « وأخذت — ومعها النوادى الليلية والحانات — تقدم بواسطة الممثلين الذين لمعت أسماؤهم يومذاك كعزيز عيد ونجيب الريحانى وعلى الكسار ، وأخذت تقدم الفرانكو آراب والفودفيل والهزلية بنجاح كبير » . (٢)

وقد بلغ رواج هذا التيار قمته فى مطلع العشرينات حيث كسب المسرح جمهورا جديدا من الموظفين والطلاب الذين صاروا يشكلون نواة الطبقة الوسطى فى المجتمع المصرى خلال تلك السنوات ، اذ قامت هذه الطبقة بالحركة الوطنية وكانت أول من استجاب لثورة ١٩١٩ وقادت حركة الكفاح فى مصر (٣) ، وبهذا أضيف من هؤلاء الى الجمهور التقليدى للمسرح التراجيدى المصرى المنتمى الى الطبقات العليا ذات السلطة والنفوذ .

---

(١) انظر عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر من سنة ١٩١٨ الى ١٩٣٦ ، مدبولى ، ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

وانظر عبد الرحمن الرافعى : تاريخ مصر القومى من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، جـ ١ ، ط ٣ دار الشعب ١٩٦٨ ، ص ١٨ .

(٢) د . فائق مصطفى احمد : اثر التراث الشعبى فى الأدب المسرحى النثرى فى مصر ، دار رشيد ، العراق ١٩٨٠ ، ص ٢٩ .

(٣) انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ١٣٠

« ولما كان المسرح فنا لا يمكن أن ينهض ، ولا يكتب له الحياة الا بالجمهور الذي يقبل عليه ويتذوقه ، وكانت غالبية هذا الجمهور من الطبقة الوسطى ، فقد بات طبيعيا أن تظل وتترسخ هذه العلاقة بين المسرح المصرى وتيار التسلية والترفيه ، وهكذا حددت وظيفة المسرح أن يقدم سهرة مسلية .. ولعل مثل هذه الوظيفة تقتضي على المسرح أن يكون وسيلة توفر لمتذوقيه حدوتة جميلة وشيئا من الضحك اللافكرى ، وأحيانا الموسيقى والالحان دون أن تجعل من المسرح أداة لاكتشاف روح الانسان وعقله .. أو وسيلة لاكتشاف الواقع الاجتماعى الحقيقى ونقده » (١) .

اتجه الكتاب المسرحيون فى هذه الظروف الى كتابة الهزلية والفودفيل ، فاتجه ابراهيم رمزى الذى اعتاد كتابة التراجيديا التاريخية وترجمتها ـ اذ كتب الحاكم بأمر الله فى ١٩١٥ وقامت فرقة جورج أبيض وحجازى بتمثيلها . وبنت الاخشيد فى ١٩١٥ ، والوزير شاور بن مجير ، كما كتب «أبطال المنصورة» فى العام نفسه ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى ـ الى كتابة الهزلية الاجتماعية مثل «دخول الحمام مش زى خروجه» فى ١٩١٦ ومثلتها فرقة عزيز عيد فى أكتوبر ١٩١٧) ، « عقبال الحبايب » فى العام نفسه (٢) ، و « أبى خوندة » وهى مقتبسة من هزلية « جنجل بوبو » ومثلتها أيضا فرقة عزيز عيد . (٣)

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٠ .

(٢) انظر نجوى عانوس : مسرح ابراهيم رمزى ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة فى مكتبة كلية الاداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة الاسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٣٤١ : ٣٤٣ .

(٣) انظر بدون توقيع : عزيز عيد ـ المسارح والملاهى ، روزاليوسف الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .

اضطر « عزيز عيد » فى هذه الظروف الى ترك فرقة « جورج أبيض » ليقدم كوميديا مصرية ، فأسس فرقته فى عام ١٩١٥ وأسماها فرقة الكوميدى العربى ، وخص نفسه بتمثيل أنواع الكوميدى والفودفيل (١ ، ٢) .

نشأ أمين صدقى فى فترة ازدهار مسرح التسلية وقد « ولد لأب مصرى واسع الثراء وام فرنسية ولهذا كان أمين صدقى من القلائل الذين يجيدون الفرنسية كأحد أبنائها ولم يتعلم فى المدارس المصرية كعادة ابناء الطبقة الارستقراطية فى ذلك العهد وترك الدراسة فى المرحلة الثانوية ليعمل فى الصحف الفرنسية التى كانت تصدر فى القاهرة . (٣)

(١) مسلاة اوفيد-فيل-Vaudeville هى «المسلوية او الفودفيلية فى موطنها الفرنسى ، كانت تعنى بادىء الأمر الاغنية الضاحكة او الهجائية التى تسخر من الشخصيات المعروفة ، ثم اصبحت تتكون من اغنيات ورقصات ومشاهد تمثيلية قصيرة ونكات وحركات بهلوانية وايحائيات .

ثم صارت المسلاة .. عبارة عن تمثيلية خفيفة مرحة ، قد يتخللها بعض الاغنيات المضحكة ، وقد شاع هذا اللون من العرض فى انجلترا على يدجون رتش وامتد عصره - الفيدفيل - هناك من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع .. اما فى فرنسا فلا تزال هناك مسارح متخصصة فى تقديم هذا اللون ولعل اشهرها Theatrale palais الذى اسس سنة ١٨٢١ .

ان معظم المسالى او الفدفيلات التى كتبها يوجين لابيش (١٨١٥ - ١٨٨٨) تدين فى حرفيتها الى المسرحية الجيدة الصنعة وعندما تطورت المسالى فى اواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى صارت جنسا دراميا له خصائص يتمثل بعضها فى المغامرة .. ومواقف الحياة الزوجية .. الحب غير الشرعى .. الخ ، ولعل سيد هذا اللون هو جورج فيدو (١٨٦٠ - ١٩٢١) :

د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص ٢٧١

(٢) انظر د . ليلى ابو سيف : نجيب الريحانى وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٣٤ .

(٣) منير محمد ابراهيم : من رواد المسرح المصرى ، المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٤٥ .

اتفق عزيز عيد » مع « أمين صدقى » فى يوليو ١٩١٥ أن يترجم له بعض فودفيلات الكاتب الفرنسى « جورج فيدو » (١) Feydeau وقدمت الفرقة « مدموازيل جوزيت مراتى » فى ٢٠ أكتوبر ١٩١٥ تمثيل فرقة التمثيل العربى وقام « عزيز عيد » بتمثيل الدور الرئيسى فيها ، ومنيرة المهدية بالادوار الغنائية . (٢)

كما ترجم امين صدقى للفرقة « خلى بالك من اميلى » و « عندك حاجه تبلغ عنها » ومثلت أيضا فودفيل «ياست

---

(١) جورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) Georges Feydeau كاتب مسرحى فرنسى لم ينجح فى بداية حياته الفنية ، كتب فيما بين عامى ١٨٧٣ ، ١٨٩٧ عشرين مسرحية كوميدية وفودفيلية . من اهم اعماله التى احرزت نجاحا «ترزى السيدات فى ١٩٠٢» «الصياد» و «شامبنيون رغم انفه» وكتب فى ١٨٩٢ الى ١٨٩٤ «فن»د الحرية» و «سيدة مكسيم فى ١٨٩٦» ، وفى ١٩٠٨ كتب «خلى بالك من اميلى» و «الديك الرومى» ، «ام السيدة فيو» فى ١٩١٠ كتب ايضا «ياست ما تمشيش كده عريانه فى ١٩١٢ ، كما ابدع فى كتابه الهزليات التى تحتوى على المفاجات المتعددة واستخدام التورية والتلاعب بالالفاظ فى الحوار.

انظر Diction naire de literatures public Sons, la direction do philippe van Tieghem , avec la collaboration de pierre Josserand , presses universit aires de Fvance , Boulvord , saint German , paris 1968 , P . 1360 , 1961 .

ترجمت «خلى بالك من اميلى» و «الديك الرومى» تحت عنوان «خليك تقيل» و«ياست ما تمشيش كده عريانه» و «سيدة حانة مكسيم» تحت عنوان «سهام» الى العامية المصرية ، ومثلت فى مسارح هذه الفترة وقام امين صدقى وعباس علام ، بترجمتها .

(٢) انظر اعلان ، عثرت عليه فى مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

ماتمشيش كده عريانه » فى تياترو الابيه دى روز ، ادارة عزيز عيد فى الثلاثاء ١٣ فبراير ١٩١٧ ، وقامت الآنسة الفودفيلية روز اليوسف بالدور الرئيسى فيها ، كما قام عزيز عيد وحسن فايق ومحمد صادق بالتمثيل فيه

ثم قدمت الفرقة « ضربة مقرعة » و « خلى مرااتى امانة عندك » على مسرح برنتانيا ثم مسرح الشانزليزيه بالفجالة وكانت بداية مرحلة جديدة فى رحلة المسرح الكوميدى . ٢

« لم تنل هذه المسرحيات اقبالا من الجماهير ، فقد احس الجمهور بالخجل أمام فارسات عيد الجريئة ، فيكفى ان عنوان احداها « يا ست ما تمشيش كده عريانة » (٣)

أما « خلى بالك من اميلى » فابطالها رجل وصديقته وصديق له ، يعجب هذا الصديق الامير الروسى بفتاة صديقه ، فيغازلها ويحاول اغراءها على ترك حياة صديقه الفقير لتهرب معه وتعيش حياة براقة . كان الدور الهزلى فى الفودفيل هو دور الأب الذى يسهل اتصال ابنته بالامير الروسى ويشجعها على الهرب معه وترك حبيبها الفقير (٤) .

---

(١) انظر اعلان ، نفسه .

(٢) انظر فاطمة اليوسف : ذكريات ، دار روزاليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ، ط ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) د . ليلى ابو سيف : نفسه ، ص ٣٥

(٤) انظر فاطمة اليوسف : نفسه ، ص ٤٤ .

لم تكد تظهر الاعلانات الاولى عن هذه المسرحيات حتى هاجمتها الصحف ، وهاجمت فودفيل عزيز عيد ، فنشرت الاهرام مقالا يحمل فيه كاتبه حملة شعواء على جوق عزيز عيد بتوقيع « سهيل » بتاريخ ٨ يونية ١٩١٥، وعلى روايتى « خلى بالك من أميلى » و « ضربة مقرعة » بصفة خاصة ، ويلوم الكاتب هذا الجوق لاختياره مثل هذه المسرحيات الخليعة وخاصة وأن الادب الفرنسى يحتوى على الكثير من الكوميديات المضحكة الخالية من الخلاعة ، كما أضاف انها تكشف عيوب المجتمع الفرنسى لا المصرى . (١)

وينتقد ابراهيم رمزى الكاتب المسرحى فودفيل « خلى بالك من اميلى » فيقول :

« ان رواية الأمس انما تظهر نقائض الهيئة الاجتماعية الفرنسية دون المصرية التى هى جديرة بذلك ، وكان حريا بمثل « عزيز عيد » أن لا يفوته أن يمثل للمصريين وانه كان يحسن به أن تكون فاتحة أعماله رواية تمثل للمصريين فأما وقد فاته ذلك فلا يسعنى الا أن أقول اننا لا نزال نأخذ بالتقليد الأعمى الذى ضجت به الصحف ..

انا نحن المصريين نخالف الفرنسيين .. فماذا فى الرواية من العيب الذى يريد الجوق الجديد أن يعرفنا به ..

لقد سمعت فى الرواية شيئا كثيرا جدا من مقولات مفتعلة وغير مصرية . (٢)

---

(١) انظر رمسيس عوض : اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٢٣٥ .

(٢) ابراهيم رمزى : جوق الكوميدى العربى ، المؤيد عدد (٧٥٩٢) لسنة السادسة والعشرين ، ٢٦ مايو ١٩١٥ .

يعلل يعقوب م . لنداو فشل هذه الفودفيلات الى عدم قدرة « أمين صــدقي » على تمصيرها تمضيرا صحيحا ، بالرغم من رغبته ورغبة « عزيز عيد » في خلق فودفيل مصرى . (١)

كما هاجم الاستاذ « لطفي السيد » « عزيز عيــد » واشتبك معه في معارك كلامية لاخراجه مسرحيات فاضحة مثل « خلي بالك من اميلي » و « باست ما تمشيش كده عريانة » ، « فلطفي السيد » رجل متدين عنيد (٢) .

و « كانت مدموازيل جوزيت مراتي » أنجح العروض جميعا ، لانها كما كتب عنها « محمد تيمور » في صحيفة « المنبر » يقول « ليست فودفيل بل كوميديا قريبة من روايات ساشا جيتري ، ونجاحها دليل على أن الفودفيل الذي يمحيــه الذوق المصرى ضرورى لامتــلاك أفئــدة الناس » . (٣)

وبانتهــاء موســم الصيف توقفت عــروض الفــرقة و « انضمت الى فرقة عبد الله عكاشة التي كانت تعمل على مسرح دار التمثيل العربي على ان تبقى كل فرقة منفصلة بحيث تقوم فرقة عكاشة بالعمــل ليلة وفرقة الكوميدى العربي في الليلة التالية. على أن يقسم الايراد بطريقة الاسهم واستمر العمل مع فرقة عكاشــة حتى مارس ١٩١٦ ثم عادت الفرقة ثانيا للعمــل على مسرح برنتانيا القديم وكان أمين صدقي في تلك الفترة هو مؤلف

---

(١) انظر يعقوب م لنداو دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، تقديم هــ . ا . رجب ترجمة وتعليق أحمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ، ص ١٦٢ .

(٢) انظر بدون ، توقيع : محاكمة الممثلين والممثلات ، محاكمة الاستاذ عزيز عيد ، المسرح الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ١٦ .

(٣) سمير عوض : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح اغسطس ١٩٧٦ ، ص ٥٥ .

ومقتبس ومترجم مسرحيات الفـرقة الى جانب عمله كممثل » . (١)

اتفق « عزيز عيد » مع « أمين صدقى » أن يضـع له مسرحية مصرية تمثـل حادثة من صميم الريف فكانت « القرية الحمراء » وهى مأساوية وكانت قصتها بسيطة، أبطالها عمدة « كفر البلاص » وخفير ، وابنة الخفير فلاحة شابة جميلة ، وتعمل الفتاة « عين أبوها » فى خدمة العمدة الذى يحبها ويغتصبها ، فيثور أبوها الخفير ويقتلها . وقد مثل عزيز دور العمدة ومثل الريحانى دور الخفير وقامت الممثلة الناشئة روز اليوسف بدور « عين أبيها » ابنة الخفير . (٢) وما أن رأى الجمهور عزيز عيدوالريحانى حتى ضج بالضحك وانقلبت المأساة الى هزلية وفشـلت المسرحية . (٣)

ولما أدرك نجيب الريحـانى صـعوبة قيـامه بكتـابة الاسكتشات استعان بأمين صدقى زميل فرقة الكوميدى العربى، فانضم الىمجموعة «الابية دى روز» ممثلا ومؤلفا ومترجما ، وأصبح أمين صدقى هو كاتب الفرقة ، فترجم لها فودفيل « خليك تقيل » عن مسرحية « الديك الرومى» لفيدو ، التى تحمل عنوانا جانبيا هو الكوميدى فودفيل من فصل واحد (٤) .

وظهرت فى مسرحية أمين صـدقى هـذه شـخصية « أم شولح » الحماة (٥) ثم قدم « هزباوز » و « تقع فى

---

(١) منير محمد ابراهيم . نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر د . فؤاد رشيد : تاريخ المسرح العربى ، كتب للجميع فبراير ١٩٦٠ ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٤) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٤٩ .

(٥) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .

ثلاثا وعشرين صفحة » ، يوجد سبع صفحات بالفرنسية وصفحتان بالعربية وأربع عشرة بالفرنسية والعربية معا » . (١)

وقدم أيضا « أديله جامد » ونالت الاعمال التى كتبها صدقى نجاحا كبيرا ولم تعد المسرحية تقدم لمدة أسبوع واحد بل امتد عرضها لفترات أطول » (٢)

اختلف الريحانى مع أصحاب الابيه دى روز وانتقل مع فرقته للعمل على مسرح الرينسانس فى يناير ١٩١٧ وكانت الفرقة تتكون من نفس أعضاء الابيه دى روز ، وللاقبال الكبير على أعمال الفرقة ولضيق مساحة المسرح انتقلت الى مسرح الاجبسيانة ، فقدم أمين صدقى العديد من المسرحيات مثل « أم احمد » و « أم بكير » و « حماتك تحبك » و « حلق حوش » و « دقة بدقة » . (٣)

قدم أيضا فودفيل استعراضية كبرى يغلب عليها الطابع المصرى هى « حمار وحلاوة » ومثلت فى أوائل يناير ١٩١٨ ، وحققت نجاحا هائلا ، وقد كانت أغانى الاوبريت تتردد فى كل مكان نظرا لان موسيقاها كانت مقتبسة من ألحان شعبية معروفة فى ذلك الوقت ، وموقعة على كلمات صادقة مؤلفة . (٤)

وكان أمين صدقى يتقاضى مرتبا شهريا قدره ستون جنيها ، ولكن على اثر نجاح استعراض « حمار وحلاوة » طلب أمين صدقى منحه نسبة من الارباح ، ولكن الريحانى

---

(١) د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥٠ .

(٢) منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٨ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٩ .

(٤) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٠ .

رفض ، فباستقال امين صدقى من مسرح الاجيبسيانا فى اواخر ١٩١٨ » . (١)

يعيب ناقد معاصر لأمين صدقى يدعى « سنهيلاً » على انفصال صدقى عن نجيب الريحانى ، قائلا :

و « امين سيء الاختيار للفرص السانحة لا يعرف كيف ينتهزها كتب لفرقة الريحانى « حمار وحلاوة » فنجحت ولكن امينا بدلا من التريث وانتظار الوقت الملائم وتعزيز روايته هذه بثانية من نوعها حتى يثبت اقدامه شمخ بانفه حتى تركه نجيب » . (٢)

انضم أمين صدقى فى ١٩١٨ الى فرقة الاوبريت الشرقى بتياترو « دى بارى » ادارة على الكسار ومصطفى أمين (٣) . كان مصطفى أمين من بطانة الانشاد فى فرقة اسكندر فرح واحد اعوان الشيخ احمد الشامى فى فرقته الغنائية المتنقلة فى الاقاليم (٤) . وكانت الفرقة قد قدمت شخصية « عثمان البربرى » التى نالت نجاحا كبيرا حتى اصبحت المنافسة الوحيدة لشخصية « كشكش بك » .

---

(١) د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٧٠ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل ، تطوراتالكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٩٣) ؛ الاحد ٣١ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٢٩ .

(٣) قدمت فرقة الكسار ومصطفى امين قبل انضمام امين صدقى اليها الكثير من المسرحيات منها «حسن ابو على - اضرار الحشيش - اللى فى الدست ، سياحة فى باريس وقدمت فى ٦ نوفمبر ١٩١٧ خلصونا من تاليف مصطفى امين وعلى الكسار والمسيورالى .

انظر اعلانات فى مكتبة على الكسار الخاصة وحديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٣ / ٨ / ١٩٨٨ .

(٤) انظر محمود تيمور : طلائع المسرح العربى مكتبة الاداب ص ١٠٤

تمكن امين صــدقى وعلى الكســار من الاستقلال عن مصطفى امين والاستعانة بالشيخ « حامد مرسى » كمطرب للفرقة وكونا فرقتيهما الخاصة وقد أسـمياها « جوق امين صدقى وعلى الكسار » واقاما مسرحا مجاورا لمسرح الريحانى « الاجبسيانا » وأسمياه « الماجستيك » وافتتح فى أول يناير ١٩١٩ . (١)

« كان أمين صـدقى يرى بثاقب بصيرته ان على الكسـار شخصية فذة وقوية بعكس زميله وشريكه مصطفى امين الذى لم يكن يهتم الا بملاذه ومكيفاته » . (٢)

« أعلنت الفرقة اسم الرواية ــ رواية الافتتاح ــ فاذا هو « الليلة ١٤ » وكانت الرقابة على المسارح والمؤلفات فى ذلك الوقت شديدة جدا ، بل سخيفة ايضا ، فقد تدخلت فى اسم الرواية ولم توافق على التصريح بتمثيلها .. والى هذه اللحظة تعترينى الدهشة اذا فكـرت فى سبب هذا التوقف وفى الدافع فى طلب تغيير اسم «الليلة ١٤ » وأخيرا تغير الاسم وأصبح « القضية نمرة ١٤ » ووافقت الرقابة على ذلك .

وفى أوائل مارس ١٩١٩ كانت فرقة صدقى والكسار تعرض روايتها الثانية « عقبال عندكم » بالماجستيك (٣)

وقـد قام على الكســار بدور البـربرى « عثمـان عبد الباسط » فى « عقبـال عنـدكم » وقامت « نظلى مرزاحى » «بدور مدام خيبت» ومثلت «ليسكا» المغربية مدام « زعرور » و « جلبى فوده » دور الدلعدى أم أحمد

---

(١) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٧ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر الدنيا المصورة عدد ٨١ الأحد ٢ يوليه ١٩٣٠ .

(٣) سهيل : نفسه .

كما مثل « عبد اللطيف جمجوم » شخصية « خيبت بك» والريفيو من غناء « فاطمة قدرى » والموسيقى تحت ادارة المسيو باستورينو . (١)

« قامت عندئذ منافسة بين الكسار وامين صدقى من جهة والريحانى من جهة ثانية سلاحها عناوين المسرحيات التى تقدمها كل فرقة ، ففرقة امين صدقى والكسار تقدم « أحلاهم » فيقدم الريحانى بعد اسبوع مسرحية بعنوان « ولو » ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللى فيهم » ويرد نجيب « فشر » ويرسل الكسار ضحكة ساخرة « راحت عليك » فيرد الريحانى « حمار وحلاوة » وهى منافسة ليست لها سابقة فى تاريخ المسرح المصرى يتتبعها الجمهور وهو يضحك (٢) .

وكانت كل فرقة تتجسس على الاخرى وتستقصى اخبارها ، فبينما كان الريحانى منشغلا فى السر بترجمة مسرحية اسمها بالفرنسية « المغولى الكبير le grand Mongal تحت عنوان « فرجت » وصل الخبر الى فرقة الماجستيك قبل ظهورها بأسبوعين فقام فى نفس اللحظة امين صدقى وبحث عن المسرحية حتى عثر عليها وترجمها ثم أعلن عنوانها الجديد « راحت عليك » وأسند دور البطولة فيها الى المرحوم محمد بهجت وتمكن بذلك من أخراج المسرحية قبل نجيب الريحانى (٣)

يقول الكسار متهكما على مسرح الريحانى وعلى الكوميديا الجادة فى مسرحية « ولسه » :

---

(١) انظر اعلان : عثرت عليه في مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

(٢) زكى طليمات : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨١ ، ص ١٤٧٨ ، ١٤٨ .

(٣) انظر سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، العدد (٨١) الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

ادى احنا آهو وآدى زعاريبنا (١)
اتكشكشنا وملينا جيبنـــــا
احنــا يابيــه بتــوع كــل له
بلا هملت بلا أوتلــوا (٢)
نبلف أحســـن متفـــزج
بنرقــص له ونتحنجــل لــه
مدام شــغلتنا فيها مكســب
خلينــــا فى تهجيصـــــنا
دى الــــرواية الادبيـــة
اللى كلهــا مواعــظ وحـــكم
حالهــا بيكفى يا ابو زكيــه
ياخى جاتهم ألف نيلة جزم (٣)

وبالرغم من هذه المنافسة الحادة الا أنها لم تصل الى درجة العداء فعندما انفصل امين صـــدقى عن الكســار استعان ببديع خيرى ـ كاتب مسرحيات نجيب الريحانى ـ فى كتــابة مسرحيــاته ، وكتب للكســـار العـديد من الفودفيلات مثل الساحر أبو فصاده فى ١٩٢٨ ، الى الامام ، الكنوز .. الخ . (٤)

« وكان من توفيق الله لفرقة صــدقى والكســـار أن تمكنت من ضم المرحوم الشيخ سيد درويش .. فلحن « والله تستاهل يا قلبى » فى « راحت عليك »(٥) كمـا

(١) يقصد شخصية «زعرب» تابع العمدة «كشكش» .

(٢) يقصد عطيلاً .

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٨٦ .

(٤) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٤/٢ .

(٥) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، العدد (٨١) الأحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

ضمت مطربا جديدا هو الشيخ حامد مرسى . وقد أصبح دعامة من أقوى دعائم مسرح الكسار وصدقى » . (١)

وكان محمد بهجت « يقوم بتمثيل أدوار البطولة كبديل للكسار فى الفترات التى يستريح فيها الكسار اذ أجاد تقليده » .

وقد نجحت فرقة الكسار وصدقى نجاحا كبيرا وازدادت أرباحها . (٢) استمر امين صدقى يكتب فودفيلات الكسار الى عام ١٩٢٥ ، فكتب له عددا كبيرا من المسرحيات مثل « القضية نمرة ١٤ » ، « وفلفل » فى ٨ يولية ١٩١٩ (٣) ، و « ولسه » فى ١٩ اغسطس ١٩١٩ ، « دى فى دى » فى ٢٣ يولية ١٩١٩ (٤) ، « ألف ليلة فى ٧ يونيو ١٩٣٢ ، « الانتخابات » مثلت فى ٢٦/٨/١٩٢٣ ، « البربرى حول الارض » فى ٢٢/١١/١٩٢٢ ، « بشاير السعد » ، كما أعاد تقديم « المدموازيل مراتى » فى ١٩٢٣ ، و « دولة الحظ » فى ١١/١٢/١٩٢٤ ، و « زباين جهنم او زبانية جهنم » فى ٢٥/١/١٩٢٣ ، ٥ و « ما فيش كده فى ٣٠ يولية ١٩١٩ . ٦

وقام الاستاذ داود حسنى بتلحين « زباين جهنم » وقام محمد بهجت وبشارة واكيم بأهم الادوار فيها ، كما مثل الشيخ حامد مرسى دور الامير كيومو ، ومحمد افندى سعيد دور البراهمان الاعظم .. الخ .

---

(١) انظر سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر العدد (٨١) الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

(٢) انظر : زكى طليمات : نفسه .

(٣) اعلان الاهرام ، ٨ يوليه ١٩١٩ .

(٤) اعلان الاهرام ١٨ يوليه ١٩١٩ .

(٥) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه .

(٦) الاهرام ٢٩ يوليه ١٩١٩ .

اما الموسيقى فكانت تحت ادارة المايسترو باستورينو والرقص برئاسة المدموازيل فيوليت (١) .

وقدمت أيضا « ســوء تفـاهم » فى ١٩٢٤/٦/١١ ، « شهر العسل » فى ١٩٢١/١١/١٠ ، « عثمان هايخش دنيا » فى ١٩٢٦/٤/١ ، وأعاد الكسار تمثيلها على مسرح فوزى منيب فى روض الفرج فى ١-٤-١٩٢٠ ، و«مرحب» تلحين « كامل افندى الخلعى » و «الشيخ سيد درويش» وقام «محمد بهجت بتمثيل دور» « زقزوق »(٢) ، كما قدمت الفرقة « أحلاهم » .. الخ .

حتى حل الانفصال بين الكسار وامين صدقى وصمم الكسار على عدم العمل مع شريكه معللا ذلك بقوله :

« لقد أراد أمين افندى صــدقى حل الجــوق باكمله والاستعاضة باخرين فاعترضت على فكرته » . (٣)

وقد تبرع المسيوفيتاسيون ليصلح بينه وبين الكسار ولكن أمين صدقى رفض(٤) ، كما رفض تلبية دعوةالكسار لمشاهدة مسرحية « أبى زعيزع » (٥) فى تياترو الماجستيك اذ صاح صدقى مخاطبا المسيو فيتاسيون :

« بالك انا أروح هناك .. زى سعد باشا لما يروح بؤرة قذارة ؟. والتشبيه مؤلم وقاسى فى آن واحد » .

قلت له : انت تعتقد أن تياترو الماجستيك بؤرة قذارة

---

(١) اعلان عثرت عليه فى مركز المسرح .

(٢) اعلان عثرت عليه فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٣) ابن شمهورش : حديث مع على افندى الكسار روز اليوسف الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .

(٤) انظر شابلن : على مسرح الفن ـ هل صحيح ؟ المسرح ، الاثنين ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

(٥) كتب بديع خيرى وحامد افندى السيد مسرحية «أبى زعيزع» .

.. ألم تكن مديره وصاحب رواياته ؟. ثم الا يلحقك جزء من قذارته ؟.

قال : « لما كنت فيه كان نظيفا أما الأن فقد تدنس »(١) .

انضم أمين صدقى الى نجيب الريحانى بعد انفصاله عن الكسار وعقدا شركة واشتغلا معا على مسرح « دار التمثيل العربى » وأسمياها فرقة الريحانى وأمين صدقى . (٢)

قام أمين صدقى بتأليف المسرحيات ، كما اشترط عليه الريحانى تمثيل الادوار اللازمة للفرقة وادوار أم شولح وقد كان امين صدقى قد اعتزل التمثيل وقتئذ (٣) .

وفى ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ذهب صدقى مع الريحانى الى السيدة روز اليوسف وأرادا الاتفاق معها على أن يترجم صدقى المسرحيات الخاصة بها أو يعيد ترجمة « غادة الكاميليا » و « فيدورا » و « توسكا » بشرط أن تقوم بتمثيل الادوار الرئيسية فى فرقتها ولكنها رفضت الا اذا انتقلت الفرقة من دار التمثيل العربى الى أحد مسارح عماد الدين (٤) .

وكانت الفرقة تتكون من الريحانى وبديعة مصابنى ومحمد كمال المصرى (شرفنطح) واحضر امين صدقى السيدة فتحية أحمد خصيصا للتمثيل فى الفرقة (٥) .

---

(١) انظر بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ٧

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والملاهى «ام شولح» روزاليوسف الخميس ١٨/٨/١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٥) انظر بدون توقيع : امام الستار المسرح الاثنين ١٦ نوفمبر ٩٢٥ .

« افتتح الريحانى وصدقى موسمهما الجديد بمسرحية « قنصل الوز » فى ديسمبر ١٩٢٥ (١) وهى مأخوذة من مسرحية « النهار والليل le jour et nuit لفيدو ، قامت بديعة مصابنى والسيدة فتحية أحمد بتمثيل الادوار النسائية ، كما قام نجيب الريحانى بتمثيل الدور الرئيسى « دور القنصل » فيها ، والمسرحية من تلحين داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى (٢) .

و « يقولون ان أمين صدقى ونجيب الريحانى اختصما يوم الخميس ١٧ ديسمبر اى قبل البدء فى العمل بساعات وان نتيجة هذا الخصام كادت تكون الانفصال لولا أن المسيو فيتاسيون سعى فى المسألة فتم الصلح بين الفريقين .

وكان من نتائج ذلك أن حفلة « الماتينيه » يوم الخميس تأجلت » (٣) ، وقد حظيت الفودفيل باستحسان الجمهور ، فيقول ناقد معاصر استعار لنفسه اسم « زوزو » عن هذه الفودفيل :

« وقنصل الوز احدى هذه الروايات الناجحة فقد اصاب مؤلفها كل ما يبتغيه من ضحك ووفرة من المفاجآت وتعدد فى الالحان فى موضوع بسيط سهل يترك فى نفس المشاهد أثرا جميلا . اما موسيقى الرواية فجاءت عذبة جزلة .. الحان داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى وتمثيل الست بديعة مصابنى ونجيب الريحانى» (٤)

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ وانظر اعلان روزاليوسف ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٢) انظر بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .

(٣) لامع : امام الستار المسرح ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٣

(٤) زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل العربى ، رزواليوسف الاثنين يناير ١٩٢٦ .

بينما يوضح ناقد آخر مساوىء الفودفيل ، فيقول :
« فيها بعض أشياء يجب تهذيبها ، وهى بأية حال قطعة ناجحة فى عالم الكوميدى . . كانت ملابس ممثلاتها بديعة » ..... (١)

فى ٧ يناير ١٩٢٥ قدمت الفرقة فودفيل « مرائى فى الجهادية » ألحان محمد عبد الوهاب ، تمثيل نجيب الريحانى وبديعة مصابنى وفتحية أحمد (٢) ، والفودفيل من ترجمة أمين صدقى عن مسرحية les vinght huit jours de clairette عن فيدو ، « الا أن فرقة الكسار كانت قد وقعت على الاصل الافرنجى لها فترجمتها ملتزمة بالعنوان الاصلى « ٢٨ يوم فى المعسكر » فظهرت المسرحية فى المسرحين معا ، دار التمثيل والماجستيك وعمد الكثيرون الى المقارنة بينهما فكانت الغلبة الى جانب الماجستيك » (٣)

وفى ٢٧ يناير ١٩٢٦ قدمت الفرقة « بنت الشبندر » تلحين داود حسنى وابراهيم فوزى وحسين كامل وقام « محمد بهجت » بتمثيل دور « زقزوق » والسيدة « فتحية احمد » بدور قوت القلوب (٤) ، وكان أمين صدقى قد قدم هذا الفودفيل فى ١٩٢٥ الى على الكسار فرفضها .

وبالرغم من نجاح هذه المسرحية جماهيريا الا أنها تعرضت لهجوم النقاد فيقول ناقد يدعى « شارلى شابلن » :
« الامر مخجل جدا ، فان الجمهور لا يسمع الا الفاظ

---

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٨ ديسمبر ١٩٢٥

(٢) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ ، ص ١٦ .

(٣) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد ١٨ ـ السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

(٤) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ ص ١٦ .

الرواية ولا يسمع الا حركتها بينما هناك أشياء أخرى لا يصح لمدير المسرح اغفالها ، هل يذهب الجمهور لمشاهدة الرواية أم لاستعراضى أجسام الممثلات وحركاتهن » (١)
الرواية ام لاستعراض اجسام الناقد فأشاح قائلا :
« انه لا يوجد على الارض من يستطيع ان ينتقدنى ثم اردف : أمال انت عاوزنى اجيب كلام منين ؟. من أمك ؟.
هكذا يتكلم الكاتب بهذه الالفـــــاظ السيئة . ؟
ثار عبدالحميد زكى (٢) .. وبلغ الخبر نجيبالريحانى فتألم وتأسف .. (٣) ويثنى ناقد آخر على الفودفيــل لخلوها من الالفاظ البذيئة كما يثنى على الممثلين اجادتهم فى التمثيل (٤) .
ثم أخرج فى دار التمثيل العربى رواية ناظر المحطــة» بقلم الاستاذ أحمــد أفندى كامل وانا أعرف ان هــذه الرواية قدمت على مسرح الماجستيك فلم يقبلها ثم قدمت لأمين صدقى فتناولها هو الاخر وأعمل فيها قلمه فملأها نكات وفكاهات » .. (٥)
وأسند دور « عثمان » فى هذه الفودفيل الى الفنان « محمد بهجت » ورفض صدقى اعطاء الدور للاستاذ فوزى منيب . (٦)
أما عن الاوركسترا فقد حاول صدقى جذب المايسترو

(١) شارلى شابلن . من اعلى التياترو المسرح ، الأثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٩

(٢) عبدالحميد زكى هو نفسه شارلى شابلن .

(٣) المحرر : مثل فى الأخلاق ، المسرح الاثنين ، ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٩ .

(٤) انظر بدون توقيع : بنت الشبندر المسرح الاثنين ٢٢ فبراير ١٩٢٦ .
(٥) محمد عبدالحميد حلمى : ناظر المحطة المسرح العدد (١٨) السنة الاولى مارس ١٩٢٣ ص ١٨ .

(٦) تبنى فوزى منيب شخصية عثمان عبد الباسط وقدمها فى مسرحيات بمسرح روض الفرج مثل «السر فى السبت» و«سر الليل» و«الكرسى الكهربائى» ، حديث شخصى ما ماجد علىّ الكسار فى ١٤ / ٢ / ١٩٨٨ .

باستورينو رئيس أوركسترا الكسار وطلب منه أن يؤلف له أوركسترا جديدة للعمل معه في «دار التمثيل» فرفض قائلا « أنا مش عاوز اروح وش البركة » (١) .

« وبعد أيام ستسافر الفرقة الى الاسكندرية وغيرها وقد كانوا اعتزموا ان يشتغلوا في الصيف في روض الفرج ولكن السيدة فتحية احمد رفضت أن تشتغل في روض الفرج وعلى ذلك فكر امين صدقي أن يشتغل في مسرح رمسيس أثناء عطلة فرقة رمسيس وقد تم الاتفاق تقريبا بينه وبين يوسف وهبي على ذلك .

واعتزم أمين افندى صدقي اخراج « ناظر المحطة » و « دولة الحظ » وغيرها من الروايات القديمة . وهذه الروايات كانت مكتوبة خصيصا لعلي افندى الكسار يوم كان الرجلان شريكين (٢) .

وفي ٨ فبراير ١٩٢٦ قرر أمين صدقي البحث عن مسرح آخر لتقديم مسرحياته اذ غادر « دار التمثيل » لسوء موقعه ، و « يقولون ان الاتفاق كاد يتم بينه وبين اصحاب الكازينو دي باري «سينما تريومف» على تحويل السينما الى تياترو ولكن هناك مساع مبذولة ليعمل أمين صدقي مع الريحاني في برنتانيا » . (٣)

الا أن الريحاني « عزم على الانفصال عن صدقي ، والتمثيل مستقلا بفرقة أخرى في مسرح برنتانيا » .(٤)

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٢٣ الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .
كثرت بيوت الدعارة في منطقة الازبكية وشارع وجه البركة «وش البركة» كما رست بشاطيء المنيل الذهبيات التي اعدت للفحش والتجارة بالاعراض وقتئذ .

(٢) شارلي شابلن : في دار التمثيل العربي ،المسرح الاثنين ٨ مارس .

(٣) اتفاقات : المسرح الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٨ .

(٤) بدون توقيع : عائلة الريحاني روزاليوسف الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦

وكان امين صدقى حاقدا على الريحانى وزوجته بديعة مصابنى لانفصالهما عنه فيقول أحد النقاد :

« قد شاهدناه يوما « ساحب لسانه » ونازل شتيمة فى نجيب الريحانى وزوجته .. وكان حاقدا على نجيب وزوجته لانفصالهما عنه » (١) . اعتزم أمين صدقى على أن يؤلف جوقا خاصة به بدأت عملها فى روض الفرج على مسرح كازينو مونت كارلو (٢) . ثم « تعاقد مع أصحاب قهوة « سميراميس » فى أول شارع عماد الدين على احياء ليالى الصيف فى حديقتها بعد أن تنصب الخيام اللازمة ـ وهذه طريقة لا بأس بها لحل ازمة المسارح فى مصر » .(٣)

بدأ أمين صدقى فى البحث عن ممثلين ويصف لنا أحد نقاد عصره المتاعب التى واجهها صدقى فى الحصول على ممثلين لفرقته ، فيقول :

« ان امين صدقى يبحث عن ممثلين يرقع بهم فرقته فلا يجد ، ولذلك فهو يبعث برجاله يتصيدون الممثلين والممثلات من على أبواب التياترات فيعرض عليهم الباهظ من الماهيات ، ولكنهم لا ينسون فضل مديرى أجواقهم فيرفضون » . (٤)

و « ما سمع أمين صدقى ان السيدة بديعة مصابنى انفصلت عن نجيب الريحانى حتى قام وقعد وفكر فى مخابراتها لتنضم اليه وتعمل معه » . (٥)

(١) شارلى شابلن ، عقله ، المسرح الاثنين ٢٥ فبراير ١٩٢٦ .

(٢) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ، ص ٥

(٣) بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ٣١ مارس ١٩٢٦ .

(٤) لامج : امام الستار المسرح الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٥) بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ السنة الأولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

وبدأ فى المفارضة مع « ديناليسكا » وفعلا تم الاتفاق معها على ان تمثل فى الفرقة بمرتب قدره ستون جنيها فى الشهر (١) .

الا انها سرعان ما تنازعت معه فى ٥ سبتمبر ١٩٢٦ ، حتى قال أحد الكتاب المعاصرين لهما واصفا النزاع بينهما :

« فى مساء الاحد الاسبق اختلفت مدام « ديناليسكا » مع الاستاذ « امين صدقى » على طريقة دفع مرتبها فأخذت ملابسها من التياترو ورفضت العمل وكان ذلك قبل رفع الستار بدقائق معدودة .

وخرجت « دينا » من المسرح وهى تظن أن امين صدقى سيجرى وراءها ليسترضيها حتى تعمل والا فكيف يمثلون الرواية وليس بين الممثلات من تحفظ دور ديناليسكا ؟ .. ولكن امين دماغه ناشفه وجرى ثم أمر برفع الستار ودفع باحدى الممثلات الى المسرح لتقوم بدور « دينا » وقامت الممثلة ـ بالدور بمساعدة الملقن .. وتم الانفصال وعادت «دينا الى بارها» (٢) .

ويقال أيضا « أن أحد الممثلين بفرقة السيدة منيرة المهدية قد وقع فى الفخ الذى نصبه امين صدقى ولذلك فهو ينوى الانضمام لفرقته ولكن لو علم هذا الممثل انه بفعله هذه ينتحر تمثيليا لراجع نفسه واستمر فى فرقته » . (٣)

كما أتفق أمين صدقى مع فوزى منيب أن يعطيه أدوار

---

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) بدون توقيع : روزاليوسف الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦

(٣) لامج : ام الستار ، المسرح الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

على الكسار الا انه سرعان ما ضرب عرض الحائط بهذا الاتفاق وقــرر اعطاءها الى محمد بهجت ، يقول ناقد معاصر :

« والقراء يعرفون أن أمين أفندى صدقى » قد اتفق مع « فوزى منيب » ليشتغل معه وهو معروف بأنه مقلد متقن لعلى أفندى الكسار ولما اعتزموا اخــراج روايات الكسار كان من الطبيعى ان تعطى أدوار الكسار لفوزى منيب على أن أمين صدقى قرر اعطاء هذه الادوار لمحمد أفندى بهجت دون فوزى منيب »(١) .

وبقى بعد ذلك ان الفرقة فى حاجة الى مطرب ، فاخذ فى مفاوضة الشيخ « حامد مرسى » فأرسل اليه رسله ، وعرض عليه مرتبا قدره خمسون جنيها .

وقد رزق أمين صدقى بمدير مالى له ثروة ينفق منها ما يشاء فى اعداد الفرقة ، ويقسم هذا المدير انه سيضم اليه الشيخ حامد مرسى والسيدة رتيبة رشدى . (٢)

ولكن يبدو ان الشيخ حامد مرسى الذى كان يعمــل وقتئــذ فى فــرقة الماجستيك رفــض العمــل مع أمين صدقى (٣) ، فعقد صدقى اتفاقا لمدة ستة اشهر مــع مطرب يدعى أحمد أفندى عبده ليكون مطربا للفرقة . (٤)

وبتأسيس فرقة « أمين صدقى » اذ كان التيــاترو صالحا لبدء التمثيل فيه فى ١٤ أغسطس ١٩٢٦ قويت المنافسة بين فرقته وفرقة نجيب الريحانى ومنيرة المهدية ويوسف وهبى ، وقد أدت هذه المنافسة الى انفصــال

---

(١) شارلى شابلن : بربرى وبربرى المسرح الاثنين ٨ مارس ١٩٢٦ ، ص ٨

(٢) بدون توقيع المسارح والملاهى ، المسرح السنة الأولى ، العدد (٣٠) الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٩ .

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون ، مطرب فرقة امين صدقى روزاليوسف الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ ص ١٣ .

الكثير من الممثلين عن فرقة امين صدقى للانضمام الى فرقة الريحانى . (١)

واشتدت المنافسة بين مسرح صدقى والكسار بصفة خاصة ، فعندما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) هزلية « أبى زعيزع » وهى من الريفيو كتب صدقى « مملكة العجائب » ومثلتها فى مسرح سميراميس فى اكتوبر ١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحانى اخراج رواية الاستاذ وأصلها بالفرنسية « الدوق الصفير » فى ٤ نوفمبر ١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحانى اخراج رواية الرواية لاخراجها على المسرح فى ٢٨ اكتوبر اى قبل الماجستيك باسبوع (٣) .

« وعندما اخرج الماجستيك رواية اسمها « نادى السمر » تقابل امين صدقى شريك على افندى الكسار سابقا ونزيل روض الفرج الان مع احد افراد فرقته الممثل اسمها « نادى السمر » بفتح السين فضحك امين فسأله امين ما اسم الرواية التى تمثلونها الآن ؟. فقال صدقى وقال « نادى السمار » يقصد منها الاشارة الى سمرة على أفندى الكسار » (٤) .

---

(١) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وبعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) انظر شارلى شابلن : مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ١١ اكتوبر ٢٦ .

(٣) بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ ص ١٨ .

(٤) بدون توقيع : نكته على مسرح الفن ، المسرح الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ ص

افتتح امين صدقى مسرحه بفودفيل « ليلة من العمر » فى ٢١ أغسطس ١٩٢٦ و « تمتاز بتلك القطعة الموسيقية المشهورة المسماه « فالنسيا » التى وضع لها الاستاذ صدقى الفاظا عربية موزونة تتمشى مع نغمها الافرنجى فكان فتحا جديا » (١)

ويروى لنا أحد نقاد عصره كيفية كتابة صدقى لهذه المسرحية ، وكيفية تمثيلها ايضا ، يقول :

« ولكن لم يكن أمين صدقى قد كتب سطرا واحدا وفى ١٥ اغسطس اجتمعت ادارة الفرقة وقررت يوم الافتتاح يوم ١٩ اغسطس وفى ١٦ اغسطس كان الفصل الاول قد انتهى وبدأ الممثلون البروفات ، وفى ١٩ اغسطس انتهى من كتابتها ثم صودق عليها فى وزارة الداخلية ، ولم يبق على موعد الافتتاح الا اربع ساعات ، وتأجل الافتتاح الى ٢١ اغسطس وبدأت المسرحية ولم يحفظ احد كلمة ولم يعرف احد اين الدخول والخروج ورفعت الستار وجلس امين صدقى فى كمبوشة الملقن يلقن الممثلين والممثلات ويرسم لهم خطة الدخول والخروج .. حتى انتهى وخرج امين صدقى وهو يتهالك على نفسه والعرق يقطر منه والممثلون انصرفوا وهم يجرون ارجلهم جرا .. اما اللحن فهو الاستاذ الموسيقار الدكتور صبرى ، وهو متشبع بالروح الافرنجى فى الموسيقى ولكنها مصقولة صقلا شرقيا .. فالحانها ناهضة كلها وثابتة صافية والحق أن لحن الافتتاح (مين زينا احنا يا عرب ـ حارب وجاهد قدّنا » من أبدع

---

(١) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر الدنيا المصورة العدد (٨٧) الأحد ١٠ اغسطس ١٩٣٠ .

الالحان ، اما التمثيل فكان رائعا .. » (١) .
ثم قدم امين صدقي في ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ فودفيل « الكونت زقزوق » ، ونجحت نجاحا عظيما والرواية مقتبسة من رواية فرنسية بعنوان « الشريدة » وقد ادعى « زكي ابراهيم » من عمال الماجستيك انه هو الذى الف هذه الرواية او اقتبسها ولكننا نستبعد ذلك ، فالاستاذ امين صدقي مؤلف العديد من المسرحيات واقتبس أيضا الكثير منها ، وهو معروف في الدوائر المسرحية بخلاف زكي ابراهيم ، ويرجع كاتب هذه المقالة انها حلقة من سلسلة معاكسات الكسار لأمين صدقي » (٢)

والمسرحية من غناء المطربة الانسة ملك وسيد شطا ، وتمثيل انصاف رشدي ، محمد بهجت ، ومن تلحين الموسيقار الكبير الدكتور صبري وابراهيم افندي فوزي (٣)

« ونالت الفودفيل اعجاب الجمهور لخلوها من النكات البذيئة المبتذلة ، واعتمادها على المواقف ، ويبدو أن امين صدقي قد تنبه وعرف أن وقت النكات قد انتهى .. وشخصياتها متماسكة ومن بينها شخصية رجل من أقصى الصعيد يدعى « فلتس » بك وزوجته «دميانة» (٤) .

---

(١) محمد عبد المجيد حلمي : ليلة من العمر على مسرح سميراميس المسرح الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ ص ١٦ ، ١٧

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس المسرح ، العدد (٢٨) السنة الاولى ، الأحد ١ اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦

(٣) انظر اعلان : المسرح العدد ٣٨ لسنة الاولى الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ ، ص ٢٦ .

(٤) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى في مصر ، الدنيا المصورة العدد ٨٧ ، الاحد ١٣ اغسطس ١٩٣٠

قدمت الفـرقة فى ١٩٢٦/١٠/٧ فودفيل « مملكـة العجائب » تلحين ابراهيم افندى فوزى ، وقام الدكتور صبرى بتأليف الالحان المفردة ، ويصف شارلى شابلن الفودفيل ، فيقول :

« هى كوميدى ريفيو (١) ، تجمع بين الشامى والبربرى والعجمى والمغربى وريفيو عربى والهندى والصينى ..ان مجموع ملابسها بلغت ١٥٠ بدلة على التقريب تتغير بتغير فصولها ومشاهدها المختلفة » .

وانما أعيب على امين صدقى انه يحاول الرجوع الى عهد النكات فقد حشر فى مواقف الرواية الغير قليل منها .. ومن المعلوم ان أقل اختلاف او فوضى فى نظام المسرح يتلف الرواية اجمعها .. اذن يجب أن يسند قسط من نجاح هذه الرواية لمحمد افندى شكرى مدير المسرح»(٢).

ـو « لما وجد أمين فى شخصية الصعيدى وزوجته قوة وتقديرا عمد أن يتمشى معها الى حد بعيد فجعل منهما بطلين لرواية جديدة باسم « عصـافير الجنة » تلحين ابراهيم فوزى ، وعقب « عصافير الجنة » هجر « فلتس» مسرح سميراميس »(٣) .

ثم قدمت الفرقة «سفير توكر» فى ١٩٢٦/١١/٢٨(٤)، ثم « يا رايح قول للجاى » على مسرح دار التمثيل العربى

---

(١)Review يقصد مسرحية استعراضية والريفيو عرض تمثيلي قصير بسبب تكونه من مشاهد ابسودية ويتضمن موسيقى وغناء ورقصا انظر د . ابراهيم حمادة : نفسه . ١٢٠

(٢) شارلى شابلن : مملكة العجائب على مسرح سميراميس .

(٣) سهيل : عالم التمثيل .. الاحد ١٠ اغسطس ١٩٣٠ ، ص ٨

(٤) حسن حافظ : مقدمة «سفير توكر» مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ٢٨ / ١١ / ١٩٢٦ .

فى ١٩٢٨ ، تلحين سيد شطا (١) .

وقد لاقى أمين صدقى الكثير من المتاعب فى الحصول على الممثلين كما تعرض لمهاجمة بعض المحافظين الرجعيين لمسرحياته ، هذا علاوة على هجوم النقاد الذى اعتادوا احترام التراجيديا والتراجيديا التاريخية ومهاجمة الفودفيل والفارس (كما أوضحنا) .

أضف الى هذه المتاعب تشدد الرقابة وتدخلها فى النص ، والطالبة بالتغيير لاسباب سياسية أو اخلاقية مثل مطالبتها بحذف الكلمات التى توحى بايحاءات جنسية أو تسخر من الحكام ، من ذلك .

صرحت الرقابة بتمثيل مسرحية « يا رايح قول للجاى » (٢) على شريطة أن تحذف بعض الكلمات التى تسخر من الحكام وبعض اسمائهم الساخرة فقد أطلق أمين صدقى على مستشار الاميرة « نور الدجى » اسم « كوع الدولة » اذ يقوم بدور الوسيط بين الاميرة والشعب والشيخ « كوع » يجيد القاء الامثال الشعبية دون الاهتمام بشئون الدولة ، فطلبت الرقابة تغيير هذا الاسم ، كما طالبت امين صدقى بتغيير اسم « شرابة خرج الدولة » وقد اطلقه صدقى على وزير الاميرة سوسته ـ ساخرا من عدم اهميته ، وحذف اسم «الأمير شقلباظ » « والاميرة سوستة » فاسم « سوستة » يشير الى تذبذب الاميرة فى اتخاذ القرارات السياسية الخاصة بالحرب بينها وبين دولة الاميرة « نور الدجى » .

---

(١) انظر امين صدقى : يارايح قول للجاى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ٣١ / ١٢ / ١٩٢٨ ، ص ٥١ .

(٢) انظر تصريح : مقدمة يارايح قول للجاى .

كما طالبت بحذف لفظ الجلالة الذى أطلقه امين صدقي في المسرحية نفسها على الاميرة « نور الدجى » اذ لا يصح ــ كما يرى الرقيب ــ التحقير من لفظ الجلالة وكان يطلق يومئذ على الملك فؤاد ، كما حذفت الرقابة كلمة « الحرب » واستخدمت كلمة الضرب أو السب بدلا منها وحذف كلمة « خازوق ملوكي » وهي جملة تشير الى قدرة الملوك على حبك المؤامرات الدنيئة، كما اضطر أمين صدقي الى حذف العبارات التى تشير الى خيانة زوجة احد الوزراء (شرابة خرج الدولة) مع وزير آخر لتصوير الفساد بين الوزراء (١) .

وحذف أيضا بعض العبارات التى توحي بايحاءات جنسية مثل قول الامير « أنا حاخلي الواد الالاتي ده اللي كان كامل أمير ينزل فيها جواز » (٢) ، كما صرحت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية بتمثيل « سفير توكر » على شريطه أن تحذف بعض الكلمات والعبارات واليك نص ترخيص المراقب : الترخيص برواية «سفير توكر» الترخيص : نرسل مع هذا لسعادتكم نسخة من رواية « سفير توكر » التى رخص بها وهى تأليف امين افندى صدقي وتمثل ابتداء من الليلة بتياترو سميراميس ، فالاصل التنبيه بحفظها للاشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها في الصفحات ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ومراقبة عدم الغائها (١٨-١١-١٩٢٦) (٣) .

---

(١) انظر امين صدقي : يارايح قول للجاى ، ص ١٠

(٢) امين صدقي : يارايح قول للجاى ، فصل ٣ ، ص ٢

(٣) ترخيص مقدمة سفير توكر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٠ / ١١ / ٢٦ .

كما عثرت على تقرير المراقب بشأن هذا الفودفيل ، يقول : « قرأت الرواية وهى من النوع الذى يقصد به الى اللهو والتفريج عن النفس بشتى النكات ومختلف المناظر اكثر مما يقصد به الى موضوع معين ، وهى خالية من المحظورات بعد حذف ما اشرت اليه فى صفحة ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ فلا مانع من تمثيلها (حسن حافظ فى ٢٨-١١-١٩٢٦) (١) وقد لاحظت ان الكلمات المحذوفة هى كلمات وعبارات جنسية ، من ذلك قول «أم زوزو» مخاطبة « عثمان » :

أم زوزو : دلوقت حينئ أنك قلبت خدام زى أول ماجيت لازم بقى تنزل فى بعض بوس لا تقول بس (٢) .

وبالرغم من تشدد الرقابة الا أن امين صدقى قد حاول مرارا الافلات منها فأرغمته على المثول لاوامرها ، فعندما صرحت ادارة المطبوعات لفرقته ـ التى كانت تعمل وقتئذ فى كازينو البسفور ـ بتمثيل مسرحيـة « دولاب الغرام » لاحظ بعض المراقبين فى أثناء عرضها وجود كلمات كانت قد حذفت ، فصادرت شرطة الازبكية هذه المسرحية معللة ذلك باحتوائها على نكات أقرب الى نكات السوقة (٣)

ادت هذه العوامل الى مغادرة امين صدقى لمسرحه فى عام ١٩٢٨ م ويعلل أحد النقاد فشل الفرقة الى كساد الموسم لتغير ذوق الجمهور المصرى فيقول : « ان السنين

---

(١) الترخيص : نفسه .

(٢) امين صدقى : سفير توكر ص ٥٨ .

(٣) بدون توقيع : مصر الحديثة والمصورة ، السنة الثالثة العدد ٢٣ ، ١١ ديسمبر ١٩٢٩ ، ص ٣٧ض، ٣٨ .

الاخيرة من تاريخ المسرح المصرى الحديث تؤيد نظريتنا فى تقلب الجمهور ورغبته الصادقة فى ان يرى جديدا فى كل حين . الم ينصرف الجمهور عن التمثيل الجدى الذى شغف به ايام عبد الرحمن رشدى واقبل على الكسار والريحانى . ثم الم يتقهقر هذا التيار الجارف امام ملك الجمهور الذى سارع فى الارتماء فى احضان المسرح الجدى مرة اخرى يوم ان احياه وبعث فيه روحا جديدة يوسف وهبى »(١) .

ويقول ناقد آخر معاصر معللا كساد مسرح امين صدقى بتدهور وبعدم اقبال الجمهور على الفودفيل والكوميديا وقتئذ ، فيقول :

« أما نحن فنشك كثيرا فى ان نجيب الريحانى او على الاصح كشكش ملاق نجاحا كبيرا لان جمهور المسرح فى سنوات ١٩١٨ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ غيره فى عام ١٩٢٧ . حقيقة يعترف بها زملاء نجيب ومنهم على الكسار وامين صدقى فأغانى كشكش واستعراضاته قد أصبحت مبتذلة عند جمهور المسارح الذى رقت مداركه اليوم عن أمس وأضحى يعرض عن هذا اللون المحلى من التهريج .. وكان نجيب يعلن هذه المرة انه لم يخلق لهذا الصنف من التمثيل .. وانه يعود الى ميدان الدراما والكوميدى الحقة » (٢) .

ويشك كاتب هذا المقال فى زعم الريحانى انه

---

(١) عبد الرحمن نصر : كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية ، المسرح ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

(٢) بدون توقيع : الريحان فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود اليالمسرح روزاليسوف ،الخميس ٢٧ يناير ص ١٥ .

سيبتعد من تمثيل الفودفيلات والهزليات ويتجه الى الكوميديا الجادة والميلودراما ، اذ يردد اغنية فى نهاية المقال علي لسان بعض الفتيات مؤكدا فشله فى التمثيل الجاد :

كش كش ظهر بين النتايات
بعد الدرام ورجع كش كش
الجد ان كان ما يفيدش
سيبك من الجد وبكش (١)

ويرجع الاستاذ ماجد علي الكسار هذا الكساد الى ظهور السينما وانتشارها وعدم توافر اماكن لقيام المسرح فيها اذ تحولت المسارح الى ادوار للسينما ، فالمشكلة مشكلة العثور علي خشبة مسرح (٢) . ولكننى اضيف الى هذه الاسباب تشجيع الدولة على تأليف التراجيديا والميلودراما اذا عمل يوسف وهبى على احياء التراجيديا فى مقابل مسرح نجيب الريحانى والكسار الكوميدى ، كما كان المجتمع المصرى منذ عام ١٩١٩ اكثر تقدما عما كانت عليه فى السنوات السابقة ، فان انتشار التعليم وتطور الافكار وارتقاء اساليب الحياة والنهضة الادبية والعلمية والصحفية والنسائية ، كل هذا ساعد على تفسير ذوق الجمهور المصرى وميله الى الكوميديا الاجتماعية الجادة والميلودراما .

لذلك اضطر علي الكسار الى تقديم بعض التراجيديات التاريخية مثل « فتح مصر او عمرو بن العاص » تأليف

---

(١) انظر بدون توقيع الريحانى فى مشروعه الجديد ....

(٢) حديث شخص مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٨/٢/١٢ .

احمد زكي السيد ، مثلت في مسرح الماجستيك ١٩٣١ ، و « وردشاه » الا .انه سرعان ما عاد الى الفودفيل ، وقام امين صدقي في هذه الظروف بتمصير كوميـــديا موليير الجادة « البخيل » تحت عنوان « سرقوا الصندوق او البخيل » وفى ١٩٢٨ الف امين صدقي فرقة صيفية تمثل على مسرح حديقة بيرة الاهرام بالجيزة ويشير الى مجهـــود المسيو ديمتريادس مدير بيرة الاهـرام وكازينو « الفانتازيو » اذ كان يرغب الناس فى التردد عليهما بالتسهيلات اللازمة ، فخصص سيارات لنقـل الجمهور من الاوبرا الى الجيزة والدخول مجانا وعدم رفع أسعار المشروبات(١) .

كما قدم « يا رايح قول للجاى » ، فى ١٩٢٨ تلحين سيد شطا ــ و « أمـيرة مراكش » ١٩٢٩ فى مسرح دار التمثيل العربي .

كما كان امين صدقي يمد الفرق المسرحية المختلفة بمسرحيات من تأليفه او من ترجمته او تمصـيره او من اقتباسه مثال ذلك : باع امين صدقي فودفيلات « الدم يحن » أو « عريس للايجار » و « الغجرية » و « عفريت النسوان » (٢) الى على الكســار لتمثيلهـا على مسرح الماجستيك كما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) من تأليف امين صدقي فودفيل ، « امبراطورية زفتى » فى ٧ أبريل ١٩٢٩ ، وكتب ايضا للسكار ، « أنا لك وانت لى » وعرضت على المسرح فى ١٩٣١/١٠/١٥ ، « بتاع

---

(١) انظر بدون توقيع : المستقبل ، العدد (٢٥) ، الخميس ٣١ مايو ١٩٢٨ السنة الاولى .

(٢) انظر : عقود بيع فود فيلات امين صدقى الى الكسار ، مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة .

الريت » فى ١٩٣١/١٢/١٠ ، « حماتك بتحبك » او « الأوده الضلمة » وصرح بتمثيلها فى ١٩٣١/١/٢٧ وفى ١٩٣١/٥/٧ ، و « هوانم اليوم » فى ١-٨-١٩٣٩ .

كما قدم لفرقة « فوزى منيب » بروض الفرج «يارايح قول للجاى » للمرة الثانية بعد تمثيلها فى دار التمثيل فى ١٩٢٩/٤/٩(١) .

وقدم فى كازينو شبرا «الاميرة نور» فى ١٩٣٣/٦/٨ وفى الاجبسيانة « الالعاب الرياضية » بتاريخ ١٩٣٤/٢/٢٦ ، البيه عاوز يتجوز فى ١٩٣٥/٦/٢٧ وديل الردنجوت فى ١٩٣٤/١٢/٢٠ ، شهر العسل .

وفى برنتانيا قدم التلغراف ١٩٣٤ ، « الاميرة توتو » فى ١٩٢٧/١٠/١٣ ، بغداد فى الليل فى ١٨-٢-١٩٣١ ، بخاطرك بقى فى ٢٣-١-٩٣٧ ، جزيرة الحظوظ فى ١٩٣٤/١١/١٥ ، كتالوج الرقص فى ٢٨-١٠-١٩٣٧ .

وقدم فى كازينــو البســفور « بدر الــدجى » فى ١٩٣٥/١٠/٣١ ودولاب الغرام فى ١٩٢٩ ، عرسان آخر ساعة فى ١٩٣٥/١١/٨ ، مصر فى المنام ، كما قدم على مسرح أنصاف رشدى بعض فودفيلات منها « حرامى الخرج » وقدم فى كازينو رتيبة وانصاف « الفرســان الثلاثة » فى ١٩٣١/٢/٨ ، كما قدم لفرقة منيرة المهدية « لولو » فى ١٩٣٣/٣/٢٣ من الحــان الســنباطى وداود حسنى والقصبجى ، أما فرقة رمسيس فقدمت مسرحية من تمصير امين صدقى تحت عنوان « فى القشلاق » فى ١٩٣٣/٨/٢٥ وقــدم أيضــا صــدقى للفــرقة « الحب

---

(١) انظر تصريح بتمثيل «يارايح قول للجاى » ، المسرحية ، ص ١

المغناطيسى » فى ١٩٣٧/٩/٣١(١) كما كتب لفرقة نجيب الريحانى مسرحية « الـرفق بالحموات » ، ومثلت فى الكورسال فى ٣٠ اغسطس ١٩٣٥(٢) والجدير بالذكر أن أمين صدقى شارك راقصة تدعى « زكية » فى صالة الاجيبسيانة الا انه سرعان ما عمل على غلق «الصالة» .

نشرت « الهلال » هذا الخبر تحت عنوان « المنحوس منحوس » :

« أقفلت صالة الاجبسيانة أبوابها بالضبة والمفتـاح وأسباب هذه الخيبة ترجع الى أن الاستاذ أمين صدقى شريك الست كان يعمل فى الايام الاخيرة على غلق المحل بحال حار فى فحصها الراقصات وعبد العزيز خليـل ومحمد يوسف .. ولهم الحق ولى ولك كذلك فى هذه الحيرة لان الاستاذ امين شريك ، والشريك يعنى يهمه نجاح الشغل ليأمن الخسارة ويستفيد من الربح .

وأخـيرا عرف السبب ، فقد تقـدم الى الاستاذ المذكور شخص نتجاوز عن ذكر اسمه وعرض عليه ، بواسطة كريمة الاستاذ الكبرى المدعوة (دقن الباشا) بأن يسلم نقدا مبلغ خمسمائة جنيه ليستقل وحـده بادارة الصالة وبلاش زكية ولا غيره ، وعنها واخـذ الاستاذ فى اجراء عمليات التبويظ بما عرف من الهمة والنشاط حتى اغلقت الصالة ابوابها .

وجاء دور البحث عن صاحب الاقتراح والخمسمائة

---

(١) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ١٥٣ .

(٢) انظر نجيب الريحانى : مذكرات كشكش بك ، مجلة الاثنين ، ٣٠ اغسطس ١٩٣٧

جنيـــه فاذا هــو فــص ملح وداب ويجلس الآن امير المؤلفين فى قهوة ريكس يقرض اظافره(١) .

وتعاقد فى ١٩٣٥ مع أصحاب مقهى الكوبرى الاعمى لتقــديم اسكتشات فيها فقــدم ثلاث اسكتشات منهــا « الدنيا جرى فيها ايه » ، «الشايب لما يدلع»(٢) .

قدم أمين صدقى فى هذه الصالة بعض الاسكتشات مثل « مشكاح وريمة » فى ١٢ يناير ١٩٣٥ تمثيــل الآنسة كيكى ، « أسكتش » كتالوج العيا « ودويتو » على بلدى لامتثال فوزى ، واسكتش « مملكة الغرام » لنجمة ابراهيم وقامت فرقة راقصات الاستاذ عبد العزيز مخليل بالرقص فى هذه الاستعراضات(٣) .

انتعش مسرح الكباريه فى الثلاثينات ، واصبح الكباريه مكانا لتقديم الاسكتشات الغنائية والرقصات الخليعــة التى تجذب اليها الجمهور ووقفت هذه الاسكتشات فى مواجهة المسرح الميلودرامى والتراجيدى (مسرح يوسف وهبى) والكوميدى والهزلى (الكسار ونجيب الريحانى) .

انتعش مسرح الاستعراض على يد « بديعة مصابنى» التى كانت تسمى نفسها « ملكة الاستعراض » ولم تكن راقصــة فحسب ولكنها كــانت ممثلة ومؤدية لأدوار غنائية فى مفهوم «مسرح الكباريه» اذ قدمت استعراضات غنائية راقصة استمدت حـكاياتها من أشــهر الاوبرات العالمية (بحيرة البجع ــ كارمن ــ كسارة البندق ــ ترقيانا .. الخ) . وجعلت الكباريه مجالا للفــن

---

(١) بدون توقيع . اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال ، العدد (٣٦٣) ، ٤ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٢) انظر اعلان الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٣) انظر اعلان ، روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير ١٩٣٥ ، ص ٥٥ .

الاستعراضي الذى جذب الجمهور (١) كما أفتتحت بديعة مصابني فى ١٩٣٤ بشارع عماد الدين معهدا لتخريج الراقصات والفتيات اللواتي يجيدن هز الصدر والاكتاف فى أثناء القاء المنولوجات(٢) .

قام أمين صدقى بتأليف « الأسكتشات » لكباريه بديعة مصابنى مثل ، « بسلامتها بتتوحم » فى نوفمبر ١٩٣٣ ، « من فات قديمه » فى ١٩٣٢/١/٢٧ « والله بركة » ، العدد ١٣ ، الفرسان الثلاثة فى ديسمبر ١٩٣١ ، « العرايس اسم الله عليهم » فى سبتمبر ١٩٣٣ (٣) .

كما قدم لصالة«ببا»المشهورة بعض الاستعراضات« أشكال والوان » فى يوليو ١٩٣٤ ، متحف الفن فى أغسطس ١٩٣٤، و « سباق الخيل » فى يوليو ١٩٣٥ ، عدوى الرقص فى سبتمبر ١٩٤١ ، كما قدم لفرقة « فتحية أحمد » شوال الغرام فى فبراير ١٩٤٢ ، ما شاء الله فى سبتمبر ١٩٣٥ (٤) .

وبهذا اكون قد عرضت عرضا مسهبا وصفيا لتاريخ مسرح امين صدقى كما اشرت الى مكانته الادبية فى عصر ازدهار الفودفيل وازدهار مسرح نجيب الريحانى وعباس علام وفوزى منيب وابراهيم رمزى .

---

(١) انظر عبدالمنعم شميس : مسرح الكبارية فى مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) انظر بدون توقيع ، روز اليوسف ، العدد (٣٥١) ، الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص

(٤) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ٥٤ .

الفصل الثانى :

الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى

أولا : الروافد الشعبية

حينما جلس أمين صدقي ليكتب مسرحياته تزود من الكوميديا الشعبية كما عرفها فى ليالى «الف ليلة وليلة» و « الاراجوز » و « خيال الظل » و «بابات ابن دانيال» و « تمثيليات الشوارع ـ الحاوى ـ القرداتى ـ المنشد ـ شاعر الربابة ـ المحدث ـ الحكواتى » .

١ ـ الارتجال :

« عرف الشعب المصرى الارتجال فى الفن الشعبى فن الاراجوز ، اذ كان يعتمد على الارتجال فى أثناء التمثيل لا على النص المكتوب ، ان الاراجوز يصوغ دوره بنفسه والمهم هو أن يكون فى ذهنه فكرة عن القصة التى سيقوم بتمثيلها وعن نهايتها والغرض منها » (١) .
تأثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته المكتوبة ، فكان يدخل على النص احيانا بعض التعديل تلبية لرغبة الجمهور فيبدو ذلك التعديل وكأنه ارتجال.
شاعت فى أوائل العشرينات الفواصل التمثيلية

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

المرتجلة المضحكة ـ التي تتخلل فصول المسرحيات التراجيدية التاريخية او الاجتماعية او الكوميديا الجادة لجذب الجمهور ، اذ « يتمكن هذا اللون من احكام صلته بالواقع أكثر من المسرحيات التاريخية أو الاخلاقية لما في طبيعة الارتجال بجذوره الاجتماعية المتوقعة من قدرة على استقطاب أجواء الهزل والعبث » (١) كان الفصل المضحك يقوم بوظيفة التخفيف عن جدية التاريخ أو شجن المواقف المحزنة .

وبالرغم من سيطرة المسرح النظامي المكتوب سيطرة كاملة منذ وصول جورج ابيض من فرنسا الى مصر عام ١٩١٠ فما زال مسرح الارتجال حيا بصورة أو بأخرى(٢) .

« أصبحت عناصر الكوميديا المرتجلة الرئيسية : نص مكتوب قابل للتغير حسب الاحوال وممثلون يؤدون هذا النص على الخشبة وهم مهيئون نفسيا لتقبل اى تغيير طارىء عليه ، ومؤلف يختبىء مرتين ويظهر مرة ، يختبىء في المرة الأولى وراء كلمات نصه الاصلى ، ويختفى للمرة الثانية في الكواليس يلقن الممثلين ردودهم على هجمات المتفرجين على النص فيجرى اذ ذاك نوع طريف من التأليف ، هو التأليف الفورى ، ثم جمهور لا يؤمن قط بأن دوره هو مجرد الاستمتاع السلبي بما يجرى أمامه ، وانما يرى أن دوره هو أن يكون المتفرج اليقظ الذكى الذى يتابع وينقد ويحكم »(٣) .

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم . المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى ، عالم المعرفة ، الكويت سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، صـ ٨٦ : ٨٨

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٢٤ .

« ولد على الكسار فى احضان التمثيل المرتجل ، بدأ حياته الفنية بتقليد زملائه من الطباخين النوبيين .. ثم انتقل من هذا الى التمثيل المرتجل أمام الجماهير الشعبية فى حي السيدة زينب وذلك في فرقة ألفها الكســـار وأسماها فرقة « دار التمثيل الزينبى » وكانت تقــدم فصولا مرتجلة ، ثم انحلت هذه الفرقة ، فانضم على الكسار الى فرقة دار السلام فى حى الحسين ــ التى كانت تقدم ــ هي الاخرى ــ عروضا مرتجلة » .

ويروى الاستاذ « حسين عثمان » فى مجلة الكواكب أن على الكسار بدأ حياته التمثيلية بدور صفير ما لبث ان جلب له الشهرة ، فقد كان يعمل فى مولد السيدة زينب عام ١٩٠٧ مقدما هذا الدور ، واذا بواحد من المتفرجين يصفر فى أثناء تمثيل الكسار ، فتلقفه الممثل الشاب بالتعليق الفكاهي والنكات ومالبثت مباراة حامية ان قامت(١) بين الممثل والمتفرج استمرت ساعتين بين تشجيع الجمهور واستحسانه وطلبه المزيد ومن يومها ولد الممثل الكوميدى على الكسار » (٢) .

وعندما اعتمد الكسار على النص المكتوب ــ حيث كتب أمين صدقى معظم نصوصه ــ لم تكن تمر حفلة من حفلاته دون أن تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهى المرتجل ، اذ يتوقف الكسار عن تمثيل دوره الاصلى

---

١ ـ يأتي هذا التركيب مخالفا للتركيب الصواب للجملة وهو «ومالبثت ان قامت مباراة خاصة » .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحانى الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

ليتحاور مع المتفرج فلم ينس الكسـار طوال حياته الفنية انه بدأ مرتجلا (١) .

ويرى د. « على الراعى » ان لجوء الكسار الى النص المكتوب ادى الى قصر عمره الفني (٢) .

مثال ذلك استهل امين صدقي فودفيل « القضية نمرة ١٤ » (كتبها لعلي الكسار) بكتابة عدد كبير من (القافيات) يتبادلها البربرى والمذهبجى ، مصـورا الارتجال فى المسرح الشعبى وتبادل النكات و (القافيات) و (القفشات) بين الفنان الشعبى والجمهور ، وقد قام على الكسار بتمثيل الدور الرئيسى فيهـا وهو دور البربرى :

البرابرة : خش قافيه يا ولد .

المذهبجية : خش قافيه .

البرابرة : زر طربوشك .

المذهبجية : اشممنى .

البرابرة : اصله دوباره واللي يدور يلاقيه دكـة لباس شيخ الحارة .

المذهبجية : عنيك .

البرابرة : اشممنى .

المذهبجية : نافدين على بطن حماتك واللى يبـص فيهم يلاقى شعر بطاطك .

البرابرة : اصل أمك .

المذهبجية : اشممنى .

---

(١) انظر زكى طليمات : على الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، ١٩٨١ ، ص ٦٤ .

(٢) انظر د. على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

البرابرة : جارسونه عند الحاتي ولما تأخذ اجازة
تسرح أدباتي .
المدهبجية : هدومك .
البرابرة : اشمعني .
المدهبجية : المصبغة احتارت فيها ولما تقدم تروح
الكانتو لواحديها(١) .

و « القافية .. نوع من المزاح ، يقول احدهم كلمة فيرد عليه الآخر بكلمة تثير الضحك ولكل حرفة من الحرف قافية ، فقافية للمزينين وللجزارين ولكل شيء ، ولذلك يحترسون عند الكلام الجدى فيقولون «بلا قافية» ويريد أنه لا يمزح بل يجد فمثلاً يقولون : رحت له وجدته واقف بلا قافية ، وأعد بلا قافية ونام بلا قافية ومن أمثلة ذلك قول أحدهم في قافية النحو : كيسك : فيقول الاخر مثلا : اشمعنى فيقول الاول : ممنوع من الصرف .. راسك . اشمعني . مبنية على الكسر .. ومن امثلة قافية الحلاق : انت في النصب . اشمعنى . أوسطى أنت بين أصحابك . ايدك خفيفة »(٢) .

وهكذا انتقل الكسار من مرحلة الارتجال الخالص الى مرحلة الارتجال المكتوب عندما بدأ يكتب له امين صدقي مسرحياته ، ومن الارتجال أيضا المكتوب يقوم « عثمان » في فودفيل « فلفل » بالملاماة الشعبية ، ويتوجه الى الجمهور فيطلب منه عدم الضحك لقيامه بحركات بذيئة(٣) .

---

(١) امين صدقي . القضية نمره ١٤ ، مخطوطه في مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ ، ص ١ ، ٢ .

(٢) احمد امين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٣) امين صدقي : فلفل ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢١/٥/٨ ، ص ٣٦ .

ويخاطب امين صدقي الجمهور مقدما فودفيليه القضية نمرة ١٤ » :

زيطة وانا اغني مانظيتش ايه
دى الليله منى بميت جنيه
شغلنا فنى عالكيف يا بيه
حاجات حلوه أوى يابو
علوه نفرفشكم ونعنشكم الله الله يابيه(١)

وفي « الكونت زقزوق » يخاطب « زقزوق » جمهوره عندما تطلب منه عايدة خلع ملابسه التخفي في شخصية اخرى :

زقزوق : يا ستي عيب اقلع قدام الناس(٢) .

كما نجد الارتجال المكتوب في الاسكتشات الغنائية والاستعراضات التي كتبها أمين صدقي لمسرح الكسار (الماجستيك) او لكازينو بديعة مصابني أو لاحدى الكباريهات التي انتشرت منذ ثلاثينات هذا القرن ، ففي « بخاطرك بقي » يقوم الممثلون بتحية الجمهور ، وتطلب المطربة « زنوبة » من زملائها القيام بالتمثيل أمام الجمهور فتكسر عنصر الايهام وتذكر الجمهور دائما انها تمثل ، تقول :

ياله شويه بسرعة أنت وهى
هابتدى التمثيل
من فينا احنا مقعداتيه
اسم الله كرسي جميل

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١ .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٤ .

دلوقت ييجي مدير مسرحنا
يشـــــفل بالنـــــا
وبكلمة ناشـفه يستفتحنا
آه اهـــو جالنـــــا
المدير : تعالوا هنا يامدموز
يلات عندى أوامر وتعليمات
عايزكو تمشوا عليهـا بذمه
وتنفــــذولى كـــلامى
الممثلات: أدحنا يابهجةمراسحنا
بس أومى تبســــــتفنا
كلمنا بالرقة احسن احنـا
بنشـــتغل عـلى كيفنـــا
عنـــــدك اوامـر ايـه
وايـــه وايـــه وايــــه
آهي دى الشغله الحلوه الشيك
ورقـة قـوى وسمباتيك
مـانزعلش زبـونا حتى
ولـو سـاق التماحيك
نقعـــده فى مطـبرحه
وفى كـل شىء نريحـه(١)

ويشارك الجمهـور المطـربة « زنوبة » الغنـاء فى الاستعراض نفسه ، تقول :
حسين نزبى لمـا امشى المنخظـــن
بالكـردون كـــده هـو بخفيـــه

(١) امين صدقى : بخاطرك بقى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٩٣٧ ، ص ١٢ .

تبقى الجــــدعان قــال تتشـــــطر
وهــات بقى يــا تماحينــك فيــه
يفضـــــلوا نازلـــين فى مغــازله
وحواجبهـــم طالعــــه نازلـــه
كــل الـرجاله تشـــوفنى تصـــيح
كتــير يقعـــوا فى حبى صـــحيح
ديك النهار قابلنى راجل كرشه كبير
شــــــــكله ترللــــى
وصلعته صلاة النبى ناعمه تقولش حرير
حســــلنى وقالى « تنســحنك » :

وهنا يتدخل المتفرج « ينى » فيسأل « قال ايه قرى وحياة ربنا قالك ايه ؟ » فتجيب : بس روحى عنيــه محفظتى اميه .. ما تردى عليه(١) .

ويطلب متفرج من مدير المسرح القيام بالتمثيل لغياب أحد الممثلين(٢) وكان الكسار يوحى أحيانا لامين صدقى بموضوعات مسلاته حتى قيل أن « على الكسار » هو الذى كان مؤلفا عند امين صدقى (٣) . وكان الكسار ــ بالرغم من انتقاله الى مرحلة الارتجال المكتوب ــ يخاطب جمهوره فى أثناء التمثيل ، فعندما قدم « البخيل » للمرة الثانية ــ تمصير امين صدقى ــ فى مسرح مدرسة شبرا الاعدادية ، حيث كان جمهوره عندئذ من الطلاب بدأ يرتجل مخاطبا الطلاب وناصحا لهم بعدم الاسراف فى شراء الملابس اذ طلب شكرى من والده عثمان « البخيل ؟

(١) امين صدقى . بخاطرك بقى ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) انظر امين صدقى : ص ١٥ .

(٣) انظر بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، مجلة المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ص ١١ .

في المسرحية بعض المال لشراء ملابس جديدة فيخرج الكسار عن النص الاصلي ويبدأ حوارا بينه وبين الطلاب (١) .

وفي مسرحية « ولسه » ـ تأليف امين صدقي ـ حين رفع الكسار صينية وهدد بها غريمه الثقيل الظل « جميل بك » التفت إلى الجمهور يسأله : ايه الرأى اديله بالصينية دى فى خلقته ، ثم عاد يسأل الناس من بعد : انتو شاهدين » (٢) .

٢ ـ الشخصيات الثابتة النمطية :

وكما تعتمد عروض خيال الظل والأراجوز على الشخصيات الثابتة النمطية ففي « خيال الظل » تشيع شخصيات البربرى والمغربى والصعيدى والتركي والخواجه .. الخ ، وفي مسرح الاراجوز تتكرر شخصية الاراجوز والزوجة ذات اللسان السليط والفقيه المعمم ، بينما يشيع فى العروض المرتجلة استخدام شخصيات مثل الخادم .. و (الابضاى) والعاشق والفتاة اللعوب الواسعة الحيلة وتظل هذه الشخصيات النمطية الجاهزة ثابتة دائما بحيث لا يطرأ عليها أى تغيير ، اذ أن طبيعتها تبقى كما هى ، دون أن تنحرف عنه شعرة وكذلك تبقى ملامحها الجسمية ولازماتها الخاصة ثابتة ايضا فى كل الاحوال» (٣) .

---

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٨/٦/٢٠ .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ٢١٢ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٧٤ ، ص ٣٧٥ .

اعتمدت فودفيلات صدقى على الشخصيات الثابتة وهى :

١ ـ شخصية عثمان عبد الباسط أو زقزوق البربرى :

خلق الكسار هذه الشخصية وتناولها امين صدقى ، ولكن من أين جاء الكسار بهذه الشخصية ؟.

« ربط د. محمد يوسف نجم عند الحديث عن فن جورج دخول بين مسرح الارتجال المصرى والكوميديا دى لارتى ، وافترض ان يكون المضحكون المصريون قد أطلعوا على اعمال الكوميديا دى لارتى »(١) .

والربط بين الارتجال والكوميديا دى لارتى أمر مشروع لنقاط التشابه العديدة التي تقوم بين الفنين مثل اتفاق الممثلين على الخطوط الرئيسية لقصة المسرحية ثم اتجاههم من بعد الى تمثيلها عن طريق الحوار ، وقد وجدنا فى الفن المصرى اعتماد الممثل على قدراته التمثيلية لغياب المؤلف المرموق ، ولهذا احتاج الى شخصيات ثابتة وأعطى له الارتجال درجة كبيرة من الحرية فى معاملة النص (٢) .

« أما عن نشأة الكوميدى دى‌لارتى ، فقد عرفت ايطاليا الملهاة المرتجلة فى حوالى منتصف القرن السادس عشر ، فنجد ومضات لمشاهد مسرحية تشمل بعضا من النماذج البشرية ، وكان المهرج يقوم بالدور الرئيسى فيها ، وأهم شخصياتها شخصية بنطلون البندقية ، وهو تاجر عجوز

---

(١) د . نجوى عانوس . المهرج فى مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٢ .

من البندقية ، يلبس قبعة وسترة « جاكتة حمراء » وبنطلونا فضفاضا ، وخفين فى قدميه ، ولعل كبر سنه وغرامياته وجشعه المادى وبخله ، صفات ، تضاف الى مظهره الجسماني لتجعله مدعاة للضحك .

ودوتور Dottore هو شخصية دعية تقلد الطبيب فى ملابسه السوداء الاكاديميـة وأولئك الخـدم المهرجون Zanni ويمثلهم ارلكون مضحك ريفى ، محب للفكاهة ، دائما فى عون المحبين ، يجده لذة طفولية فى تدبير الحيل ، وان عادت عليه بالضرر السريع وفى أعماق نفسه حـزن دفين يعكس احساس الانسان بالفشل الجذرى فى اصلاح الناس والاشياء ، وهو بهلوان كثير الرشاقة ، سريع الحركة ، محب للحياة بكل ما فيها ، شكواه الرئيسية منها انها لا تقدم له نصيبا عادلا من المتاع والطعام والشراب والنساء ، وحبه الدائم للمرح يدفعه الى التنكر ، فهو مغرم بأن يتلبس الاشياء والشخصيات ، وان كان ذكره الدائم لنفسه ، ووعيه لشخصيته الحقيقية كثيرا مايجعله يفضح نفسه ، فتسقط منه الكلمات او المعلومات لتشى بحقيقته ، مما يزج به فى مآزق عديدة مضحكة »(١) .

حين قرر على الكسار ان يطلى وجهه باللون الاسود لم يكن يدرى انه يربط نفســه ــ من حيث الشـكل ــ بأرليكينيو ، فأرليكينيو بسماته الشخصية والشـكلية يقترب كثيرا من عثمان عبد الباسط .

ولكن أهى مصادفة أم هل كان يعرف الكسار شيئا من الكوميديا الشعبية الايطالية ؟.

---

(١) د . نجوى عانوس : المهرج فى مسرح محمود تيمور ، ص ٧٠

ربما تكون روح أرليكينيو قد تسربت الى الكسار عبر ما تركته الفرق الجوالة الايطالية التى كانت كثيرة التردد على مصر فى القرن التاسع عشر ، وعبر ما حمله الى مصر جورج دخول من فني الكوميديا دى لارتي وخيال الظل التركي وما حملته فرق السيرك المختلفة من أجنبية ومحلية من تقاليد الكوميديا الشعبية(١) .

وربما استمد هذه الشخصية من شخصية بلياتشو السيرك المصرى فقد كان الكسار « دائم التردد على الفرق الجوالة التى تضرب خيامها فى ساحات الموالد والاعياد الشعبية .. وكان الكسار يصفق كثيرا ويضحك من أعماقه حينما يحاول البلياتشو أن يقلد البهلوان فى خفة حركاته ورشاقته المفرطة وهو يثب على الحبل فيقع البلياتشو المسكين لا مفر .. ولعله أعجب بما فى هذا المسكين من تطلع ورغبة فى التفوق ، يقعد بهما عجز واضح ، وافتقار الى موهبة اللياقة البدنية » (٢) .

ويتضح من ذلك العلاقة بين ارليكينيو الخادم الايطالىفى الكوميدى دى لارتى والبلياتشو والكسار .

« على أن من الحكمة دائما أن نتذكر أن الكوميدى دى لارتى هي نوع من الفن المسرحى الشعبى له نظائر فى بلاد أخرى مثل الفاصل الفكاهي فى انجلترا وأن الرغبة فى الارتجال والقدرة عليه معروفة وممارسة فى التجمعات الشعبية المختلفة »(٣) .

---

(١) انظر د . على الراعى : فنون الكوميديا ، ص ١٦١ : ١٦٤ .

(٢) د . على الراعى : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة .. ، ص ٨٣ .

والواقــع ان على الكســار استمد هــذه الشــخصية « البربرى المهرج » من السامر الشعبى والأراجوز وخيال الظل ، فالرواية فى السامر أو كما يسمونها « الفصل » ليست رواية واحدة وانما هى عدة « فضولات » بعضها يعمد الى الاضحاك ، وبعضها الآخر يعمد الى ازجاء الحكم والمواعظ ويهمنا النوع الاول ، اذ تعتمد الرواية فى هذا النوع على الارتجال ، ويقوم الفرفور بالدور الرئيسى فيها، فهى ليست كوميدى دى لارتى بالضبط.لان الادوار فى هذا النوع توزع توزيعا عادلا .

يعد فرفور مثالا صــادقا للبطل الــروائى المصرى ، الذكى ، الساخر ، الحاوى ، المهرج ، الحكيم ، الفيلسوف فى نفس الوقت ، وهو مهرج ومضحك بطبيعته لا يتعمد الانفعال ولا يستطيع ان يمثل الا دوره لان التمثيل عنده ليس حرفة أو شخصــية يتقمصها فهو لا يمثل لانه يمثل وجهة نظره الحقيقية والخاصة به ، فالفرفور اذن علامة من علامات التمسرح على هيئة سهلر (١) .

يذهب د. يوسف ادريس الى ان الاراجوز هو تطوير الـ Satire الكائن فى الفرفور فبينما يستخدم الفرفور لسانه فى النقد يستخدم الاراجوز العصا (٢) .

كان الكسار عندما تبنى شــخصية عثمــان البربرى فرفورا ، يوقف أحداث مسرحيته ليدخل فى « قافية » مع أحد المتفرجين ، وكان أحيانا يضطر حين لا يتطوع أحدهم ببدء مشاكسته الى الاتفاق مع بعض اصدقائه أو معارفه للقيام بادوار هؤلاء المتفرجين .

كتب أمين صـــدقى معظم فودفيــلات على الكســار فاستمد منه هذه الشخصية واعتمــد عليهــا فى معظم

---

(١) انظر يوسف ادريس : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ص ٤٨٤ الى ٤٨٥ .

(٢) انظر نفسه ، ص ٤٨٧

مسرحياته كشخصية رئيسية .

« ان هذا اللون من العروض المسرحيــة (الســامر) يجمع في أساسه العناصر التى كان يحتويها خيال الظل ، من رقص وموسـيقى وحادثة مسرحيــة وشــخصيات وحوار ، كما يشمل جرعة الحركات الماجنة والنكـات البذيئة التي كانت من نصيب بعض العروض الهــزلية أيضا »(١) .

ويذهب د. فائق مصطفى احمد الى ان الكسار قد استمد هذه الشخصية من احدى بابات خيال الظل وهي « بابة المركب »(٢) .

يهمنا من عرض هذه الآراء جميعها حول نشأة شخصية عثمان البربرى ان نؤكد ان على الكسار استمدها من مخزون التراث الشعبى واخذ امين صدقي هذه الشخصية بل استمد معظم شخصيات مسرحياته النمطية من هذا التراث ، بينما تأثر في تكنيكه ووسائل عرضه بفنــون الكوميدى دى لارتى .

ولا ينبغى ان يفوتنا عند التعرض لنشــأة شــخصية المهرج أن نشير الى وجود هذه الشخصـية فى البلاط الأموى والعباسي وفى مقامات بديع الزمان الهمدانى والحــريرى اذ « نجد فى قصر الرشيد لاول مرة ابن ابى مريم المدنى وكان مضحكا له محدثا فكيها أى انه وجد في ذلك العصر ما يعبر عنه بـ « مضحك الملك » وهو منصب كان موجودا

---

(١) السيد محمد على : المسرح الشعبى الارتجالى ، المسرح ، العدد التاسع السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، صـ ٩٠ .

(٢) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٨٢ .

أيضا فيما يبدو عند ملوك الفرس الاقدمين »(١) .

وقد عرف هذا العصر الظرف والظرفاء ، فالظرف يكون « فى صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق .. ويكون فى خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح »(٢) .

ويتخذ أبو الفتح الاسكندرى فى مقامات الهمذانى شعارا له الثوب الكثير الالوان ، الذى يعرفه السيرك ومضحك الكوميديا الشعبية والبلياتشو ، يقول محددا رداءة وطريقة كسبه فى المقامة المكفوفية :

انـا ابـو قلمـون
فى كـل لـون اكـون
اختر من الكسب دونا
فـان دهـرك دون
زج الـزمان بحمـق
ان الـزمان زبـون
لا تكـذبن بعقـل
ما العقل الا جنون(٣)

« ثم نظر على الكسار حوله ، فوجد شخصية النوبى التى خبرها أيام كان يعمل طاهيا مساعدا فى بيت أحد الاغنياء ، ونجد فى هذه الشخصية التناقضات الرئيسية

---

(١) د . محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف ١٩٢٦٢ ، ص ٧١ .

(٢) د . محمد مصطفى هدارة : نفسه ، ص ٦٥ .

(٣) انظر د . على الراعى : شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية و المسرحية ، دار الهلال ابريل ١٩٨٥ ، ص ١٨ .

وانظر ابو الفضل بديع الزمان الهمذانى ، مقامات ، شرحها ووقف على طبعها محمد محى الدين ، مطبعة القاهرة ١٩٢٣ ، ص ٨٩ .

المضحكة التي استغلها فيما بعد حين خلق شخصية عثمان عبد الباسط ، وجد فيها الشرف والحكمة والنزق وضيق الصدر والرغبة الجامحة فى الحياة وحب الشراب والنساء والافتتان الذى لا حد له بالمرح والشجار والولع بالرقص والاداء التمثيلى وطيبة القلب الاساسية ، فقرر أن يتلبس هذا كله وأن يجعله وسيلة لتأكيد حق النوبى المسحوق فى الحياة والاحتجاج على الظلم الواقع عليه بسبب لونه الاسود .. »(١) .

ان الكسار هو الاب الشرعى لهذه الشخصية ، ولكن تبناها امين صدقي بعده وعدد من وجوهها وجعلها تدور فى نواحى الحياة المختلفة .

وتتلخص فى هذه الشخصية ابرز خصائص اهل الجنوب فى مصر من وداعة ونزعة الى المسالمة وصبر وأمانة ورغبة فى أعلاء الحق (٢) . هذا واهل الجنوب (البرابرة) امتازوا منذ زمن طويل بالخدمة فى البيوت والمقاهى والفنادق وعرفوا بالاخلاص والامانة والنظافة، ولهم لهجة خاصة تساعد على تقليدها على سبيل المباسطة والمداعبة (٣) .

وقد لخص « بديع خيرى » هذه السمات فى رثائه للكسار ، قائلا :

أحسب دور اليك في رواياتك
راجل طيب قنوع طاهر الذمة عفيف وشريف

---

(١) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ١٦٤ ـ ١٦٥ .

(٢) انظر زكى طليمات ، التمثيل والتمثيلية ، فن التمثيل العربى ، مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ ، ص ١٥١ .

(٣) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٨٢ .

وقمت بالدور ده برضوا في حيـــاتك
نصير لكـل محتـــاج وكـل ضعيف(١)

« وتكتمل صورة المهرج الشعبي في مشيته وطريقة دخوله الى المسرح ، فهو يمشي وكأنه دجاجة ، فالدجاجة لا تدفع قدمها الى الامام لتمشي الا بعد أن ترفعها قليلا من الارض بل تبالغ احيانا في هذه الحركة وكأنها تمر فوق عارض من الارض او الماء .. ولهذا حكمة لا تعرفها الا الفراخ » .

كان الكسار يمشي على المسرح هكذا ، وهو يتنقل من مكان الى آخر ، وحدث ذات مرة ان صاح أحد المتفرجين معلقا على هذه المشية بصوت عال : الراجل ده هوه فرخة والا ديك ؟.

وكان جواب الكسار ان مد رقبته وهو يصيح مقلدا صياح الديك كوكو .. كوكو (٢) .

كرر أمين صدقي هذه الشخصية في معظم فودفيلاته التي قام بتمثيلها الكسار أو محمد بهجت مقلد الكسار أو فوزي منيب ، فزقزوق في مسرحية « بنت الشبندر » خادم مخلص يعمل على انقاذ سيدته « قوت القلوب » من اجبارها على الزواج من « زرزور » التاجر المغربي وتزويجها من « علاء الدين » (٣) . وهو في « هوانم اليوم » زوج لامرأة تدعى الرجولة تهمل زوجها ، فيضطر الزوج « زقزوق » الى مغازلة الغسالة «زهرة» (٤) .

---

(١) حديث شخصي مع الاستاذ ماجد علي الكسار في ١٩٨٧/١١/١٢ .

(٢) زكي طليمات : على الكسار الذى كان يضحك بالتقسيط ، ص ١٩ .
وانظر زكي طليمات : ذكريات ووجوه ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر امين صدقي : بند الشبندر ، مخطوطه في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦/٦/٢٧ .

(٤) انظر امين صدقي : هوانم اليوم ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩/٨/١ ، ص ٤ .

وبجد « زقزوق » يقوم بدور ابن البلد فى مسـلاة « الكونت زقزوق » فهو « كوالنجى » طيب القلب يساعد « عايدة » فى الانتقام من « شداد » اذ لا يرضى الخيانة ، يعرف نفسه ، فيقول :

« انا زقزوق ابو حدوه كوالنجي الحظ وطول عمرى بحبوح وسيد من يعشق ويتمعشق » (١) .

ويعمل « عثمان البربرى » فى « القضية نمرة ١٤٠ » عربجيا ، وتقوم مشاجرة بينه وبين السائحات حول اجر العربة ، وقد اشتهر أصحاب العربات « الكارو » بكثرة المماكسة وعدم الرضا باى اجر والقدرة على حمل الاثقال على أكتافهم (٢) . وقد رفض فى بداية الفودفيل التخفى فى شخصية « ادريس » المحامى الا انه وافق فى نهاية الامر ليدافع عن زملائه البرابرة « عبد الحفيظ البربرى ، ادريس البربرى وعبد الغفار البربرى » فى قضية اعتدائهم على الخفر ورجال الامن بشرط ان يحتفظ بجنسيته يقول مخاطبا « ادريس » :

عثمان : امسك امسك انا اغير اسمى علشان ميت جنيه ممكن لكن اغير جنسيتى علشان الف جنيـه يستحيل .

المحامى : لا يا عثمان افندى .

الحاجب : احنا موش بنطلب منك تغير جنسيتك ، احنا بدنا ان المحكمة تعتقد بأن حضرتك عثمان أفندي

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٢) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .

ابو زيد المحامي بطوكر سابقا وحضرته عثمان افنـدي عبد الباسط(١) .

ويعرفنا أيضا بنفسه في المسلاة نفسها فيقول « انا من بربر وابويه من سنار واسـمي عثمـان عبد الباسـط عبد الرحمن »(٢) .

و « عثمان » في « سفير توكر » خادم مخلص لسيده « أدهم بيه » يسـاعده في التخلص من البـارونة التي اعتادت مطاردته ليتزوج من فتاة مصرية تدعى « منيرة» ابنة العمدة ، فيتخفى في شخصية « أدهم » .

وبالرغم من قيامه بهذه الشخصية الارستقراطيـة الا أنه يحب الخادمة «أم احمد»(٣) وهو أيضا «عثمان» الخادم البربري في « فلفل » يعمل على انقاذ سيده عندما تكتشف زوجته خيانته لها مع احدى الاجنبيات فيتخفى « عثمان » في شخصية « زعتر بك » صديق سيده حتى يعلل للزوجة سبب غياب الزوج ويقنعها ببراءته(٤) .

وهو « بلبل » الخادم في « غرايب الدنيا » يساعد سيده « جميل » على الزواج من محبوبته ، « اسما » ابنة الباشا ، ويحاول الخواجة « يني » اليوناني الاصل سرقته لكنه يفشل ، ف « بلبل » يقظ دائما(٥) .

وزقزوق في « ناظر المحطة » يعمل حمالا في محطة

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦٢ .

(٢) امين صدقي : نفسه ، ص ١٣ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ ، ٤٤ .

(٤) انظر امين صدقي : فلفل ، ص ١٢ : ١٥ .

(٥) انظر امين صدقي : غرايب الدنيا ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨/٦/١١ .

السكة الحديد ، ويعبر عن مشكلات الحمالين ، ويصطدم بالشاويش الذى يتهمه بعدم حمل تصريح بمزاولة المهنة، فيجيبه « زقزوق » قائلا :

زقزوق : « لا أنا من الشيالين المتقاعدين يعنى بلا قافية من المرافيت »(١) . وهو فقير معدم ، يسكن فى عربات القطار ، ويرتدى معطفا يستخدمه كرداء وكغطاء وهو سريع البديهة ، ذكى ، فيلاحظ علاقة « رستم » ب « شارلتوت » زوجة ناظر المحطة ، يقول مخاطبا « رستم » :

عثمان : أيوه معلوم بتاع بلتيكه مش بتاع بلتيكه . أنا واخد بالى يا ويكه . (يخرج) (٢) .

وهو الخادم « سمسم » فى « جزيرة الحظوظ » مخلص لسيده ، محب للمرح وللفرح يتخفى فى شخصية سيده « رزدق باشا » حتى يتمكن الباشا من التأكد من جمال عروسه وأخلاقها .

وهو خادم مخلص فى « بشاير السعد » باع محل بقالة كان يمتلكه ومصاغ زوجته وأعطى ماله لسيده لكي ينقذه من الافلاس بينما قام السيد بتبذير المال وضياعه فى شرب الخمر ومغازلة النساء(٣) .

ويعمل « زقزوق » فى « مرحب » « عربجيا » ،

---

(١) امين صدقى : ناظر المحطة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر امين صدقى : بشاير السعد ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

استطاع بذكائه وباستخدامه الحيل العمل فى وظيفة رئيس الكتاب « باشكاتب » فى « ميت برغوث » ويتخفى فى شخصية الطبيب لعدم تواجد الطبيب أثناء قيام المفتش بتفتيش مفاجيء انقاذا للطبيب وخاله وكيل اعمال « زقزوق » ، متزوج من امرأة سليطة اللسان تدعى « زهرة »(١) .

وهو « عثمان الخادم » الملقب « بأبى سمارة » ، يحب الخادمة « نميسة » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان »(٢) .

٢ ـ شخصية الحماة :

« أصبحت ام الزوجة « الحماة » مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج المسكين حائر بين ارضاء زوجته وكراهيته لأمها لانها تحاول فرض سلطانها عليه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المستترة التى يكنها الرجل لأم زوجته تجد متنفسا لها فى فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظى »(٣) .

تشيع هذه الشخصية فى عروض مسرح الاراجوز ، ففى الاراجوز نجد الحماة التى تتدخل فى كل كبيرة وصغيرة .

انتقلت هذه الشخصية من الاراجوز الى معظم مسرحيات امين صدقى ، فنجد الحماة فى مسلاة « قضية

---

(١) انظر امين صدقى : مرحب ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٢) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبريه من النسوان ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٣) احمد عطيه الله : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

زربيحة » تراقب زوج ابنتها « هواش » ويتضح ذلك من قول « هواش » مخاطبا صديقه « زعتر » :

« لا والله يا متر ، كله من الوليه حماتي يعني اللى زيك انت مالوش اقله عذر لانك مالكش حما ملكش مصيبه زى اللى ربنا مديهالي ، تملى معايا فى سين وجيم ودايما فى رجليه مطرح ما أروح ، آهي طوال النهار تلاقيها لازقلنا هنا م الصبح للمسا اذا خرجت لحظة بره ، تفضل نازله تقليب وتفتيش فى مكتبى وأوراقى وجيوبى »(١) .

وتندب الحماة فى « الكونت زقزوق » حظ ابنتها فى الزواج ، وتكثر من تأنيب الاب لاختياره هذا الزوج لابنتها(٢) .

وهى فى « والله بركة » تدعى « نميسة » تتدخل فى علاقة ابنتها « سوسو » بزوجها « بهيج » وتقوم بتفتيش الزوج واتهامه بالخيانة(٣) . وفى مسرحية « الانتخابات » عندما يرشح زوج ابنتها (رجب) نفسه للانتخاب تقوم بالسيطرة عليه والقاء الخطب للتاثير على المنتخبين بدلا منه فتقول :

الحما : « موجهة كلامها للداخل ، ايها الناخبون . وانتم ايها النائبون فى الوطن وانتم حماته ، فاذا غاب

---

(١) امين صدقى : قضية زربيحه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٣ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٧ .

(٣) انظر امين صدقى : والله بركه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، صـ ٦ : ١٠ .

عنكم رجلكم فأمامكم حماته » (١) .. وتطالبه بأن ينادى بحقوق المرأة فى عضوية البرلمان عندما يفوز الانتخاب ، وترشيحها للقيام بدور سياسي .

تقوم « الحما » بإعداد خطبة لالقائها موضحة دور المرأة فى الحياة السياسية ، فيقرأ رجب الخطبة المكتوبة فى ورق اللحم قائلا :

رجب : (يقـرأ) أيها الرجال المستبدون ان المـرأة منا بطبيعتها وبحكم ضعفها هى دائما فى احتياج الى الحرية والى جوز كوارع بستة صاغ (٢) .

وهى « دميانة » حماة « بسيم » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » او « بريه من النسوان » تسيطر على « بسيم » عندما يعين مهندس رى فى طوخ (٣) .

وتدعى « أم شولح » حماة « كشكش بك » فى فودفيلات امين صدقى ، تعرفنا د. ليلى ابو سيف بهذه الشخصية التى لم أعثر عليها فيما عثرت من مسرحيات أمين صدقى فتقول :

« ولكشكش فى اغلب الاحياء حماة تدعى « أم شولح » وهى عجوز شلق سليطة اللسان تثير له المتاعب » (٤) .

ويقول ناقد معاصر لأمين صدقى و « كان الاستاذ امين صدقى المؤلف المسرحى المعـروف أول من خلـق هـذه الشخصية التى لا تقل شهرة عن شخصية « كشكش » بيك وكان ذلك فى عام ١٩١٦ على مسرح الأبيه دى روز . ومحله الآن البيلوت باسك بشارع الالفى بالقاهرة .

---

(١) امين صدقى : الانتخابات ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ٢٦/٨/ ١٩٢٣ ، ص ٥٥ .

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٢١ .

(٣) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبريه من النسوان ، ص ٢٠ .

(٤) د . ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ص ٤٢ .

واعتزل امين صـدقي التمثيـل بعـد ذلك وانقطـع للتاليف .. ولكن بلغنا انه اتفق اخيرا مع نجيب افندى الريحانى على العمل سويا ابتداء من الموسم القادم وعلى أن يقدم أمين افندى صـدقى الروايات اللازمة للفرقة وان يقوم بتمثيل ادوار ام شـولح » ..

والحق يقضي علينا بأن نشهد لأمين صدقي بأن احدا ممن حاولوا تقليده فى هذا الدور لم يبلغ فيه مبلغا من النجاح ، واخيرا مرحبا بأم شولح» (١) .

٣ ـ شخصية العمدة :

خلق « عزيز عيد » شخصية العمدة « كشـكش » اذ كان يمثل دور العمدة فى ١٩٠٨ فى فرقة «جالنزى » الفرنسية التى كانت تمثل فى مسرح عبد العزيز (٢) .

وقد عرف الفنان الشعبى « عبد القادر سليمان » هذه الشخصية واطلق على العمدة المولع بالنساء اسم الشيخ عاشور ، وقدم فاصلا شعبيا بعنوان « الشيخ عاشور فى مقهى شيبان » بالاسكندرية عام ١٩١١

« يصف ما وصل الينا من النـص محـاولة عشيق الحصول على الفتاة التى يهواها رغم معارضة ابيها ، ويضيق الاب بهذه المحاولات ، فيقرر تزويج البنت من صديقه العمدة الغنى الشيخ عاشور ويكتب الاب خطابا الى العمدة ويكلف « كامل » بتوصيله ، ثم يدور المشهد التالى فى بيت العمدة ، يقول النص :

---

(١) بدون توقيع : المسارح والملاهى ، ام شويلح ، روز اليوسيف ، الخميس ١٨ اغسطس ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٢) انظر د ـ ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ، ص ٤ .

« يظهر رجل فلاح جمص (١) جدا وخدامه مثله . بعد جملة فلاحى مع بعضهم يدخل عليهم « كامل » يضحكوا عليه ، بعد مناوشة يعطيهم الخطاب ، الشيخ عاشور يعطى الجواب لخدامه قائلا خد هذا الجواب اجرى الوجوجه اللى فيه .

خدامه يقرا الجواب فيفرح عاشور ويتنطط :

عاشور : البنت حلوه يا ولد ؟.

الخادم : حلوه جوى يا عم ، يا شعرها يا عم .

عاشور : ماله يا وله ؟.

الخادم : حبال جمال .

عاشور : وانا شعرى يا وله

الخادم : ماله يا عم ؟.

عاشور : شعر خرفان .

الخادم : يا عنيها يا عم .

عاشور : مالها .

الخادم : عيون غزلان .

عاشور : عيون وانا عينى يا وله .

الخادم : عيون صرصار (٢) .

وتدعى فاطمة رشدى أن عزيز عيد وأمين صدقى قد ابتكرا هذه الشخصية عندما الف عزيز مع صدقى مسرحية « القرية الحمراء » فى ١٩١٧ ، وقام عزيز عيد بدور العمدة

---

(١) الجمص : ضرب من النبت ، والا جنيص بالكسر من لا يبرح من موضعه كسلا ، ولا يضر ولا ينفع .

(٢) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، هامش ، ص ٧٩ .

واطلق عليه « كشكش بك »(١) .
لا شك انها شخصية من ابتداع عزيز عيد واخذها عنه واشتهر بها نجيب الريحاني و«كشكش» هو عمدة قادم من الريف بصحبة خادمه «زعرب» يبيع محصوله من القطن في العاصمة فتمتليء جيوبه بالمال ، فيرتاد أحد الكباريهات حيث يلتف حوله فريق من الراقصات الحسان حتى يسلبن كل ماله في لحظات ، فيعود نادما الى قريته ، أستمد امين صدقي هذه الشخصية من الريحاني ، فكتب « حمار وحلاوة » التي تعتمد على شخصية عمدة كفر البلاص « كشكش بك » كما نجد هذه الشخصية في بعض مسرحيات أمين صدقي ، فالعمدة في « ديل الردنجوت » يسمى الحبشي وخادمه « الليثى » يذهب للزواج من فتاة قاهرية تسلب ماله (٢) .
ويدور حوار بين الحبشي وخادمه يذكرنا بحوار الشيخ عاشور مع خادمه :
الحبشي : هامسا لليثى : البنت مليحه ياليثى .
الليثى : (هامسا) قوى يا حبشى (٣) .
وهو العمدة « رمضان بيه سالم ابو حويجه الدنف من أعيان « برما » غربية بطنطا في « الانتخابات » يحاول

---

(١) انظر فاطمة رشدى : كفاحى في المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٧١ ص ٣٢ .

(٢) انظر امين صدقي : ديل الردنجوت ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ ، ص ٩ : ١٢ .

(٣) امين صدقي : نفسه ، ص ٩ .

مساعدة « رجب » المرشح عن حزب « المقايسين » فى الفوز فى الانتخابات ضد «شوال بيه» وحزب «المتليسين» ويستطيع لسيطرته على الفلاحين جمع أكبر عدد من الاصوات الا انه يقوم بدور العمدة « المغفل » اذ يطلب من الفلاحين ترشيح رجل لا يعرفه ولا يعرفونه فيعتقد ان شوالا هو رجب ويقوم بانتخابه ويقع فى مفارقات مضحكة » (١) .

وهو العمدة « عرام بيه الدغف » فى قضية «زربيحة» حيث ينفق ماله فى القاهرة وتسلب الراقصات كل مايمتلك فيضطر اهله الى الحجر عليه ، ويتصف بالغفلة والبلاهة ولذلك لقب ب « الدغف »(٢) .

ويخصص امين صدقى « اسكتشا » لشخصية العمدة فى « القضية نمرة ١٤ » وهو اسكتش تحت عنوان « اسكتش فى قهوة الرقص » يدور بين العمدة « أبى خضرة » والمذهبجية :

العمدة : انشالله ما حد حوش هيص يا بوخضرة واتفرفش واعوج العمة وانفش دنا ابيع الاطيان .

مذهبجية : جالك حوسه .

العمدة : ياما نفسى اشفط كام بوسة وارهن فدان .

مذهبجية : جالك دوسه روح اتليس .

العمدة : طب وبلا شخط الا انا سخسخت اطلعى من تحت يامريكا اطلعى يا عينى .

بناسيره كلاميره افطرنون افطر فول جوذ نخت يامريكا ،

---

(١) انظر امين صدقى : الانتخابات .

(٢) انظر امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ٨ .

ملدهبجية : وشك وش انتيكه(١) .

وبالرغم من نمطية هذه الشخصية الا ان امين صدقي يشير الي ضرورة تغيرها وتطورها لتغير الظروف السياسية والاجتماعية في مصر وقتئذ فلابد أن يتخلص العمدة من سلبياته ، ويهتم بزراعة ارضه وخدمة وطنه ، فيقول علي لسان « العمدة » في المسرحية نفسها :

العمدة : دى عمد زمان كانوا مرستان اما احنا يابيه احنا افرص .

ملدهبجية : دانهارنا اخضر .

العمدة : عمدة الايام دي يا ويكه بطل أمور البولوتيكه وشاف ان الخبص هتيكه بده يشوف طين أجداده وبده يربي اولاده ويخدم وطنه وبلاده أيا حراميه (٢) .

وهو العمدة « زعزوع » في « سفير توكر » يدعو ابنته الى المحافظة على التقاليد والتمسك بتعاليم الدين ، والاحتشام ، فيرفض أن ترتدى رداء قصيرا تقليدا للأوربيات (٣) .

ويتصف ايضا « زعزوع » بالغفلة والبلاهة ، اذ يقنعه « أدهم » خطيب ابنته باصابته بمرض وهمي « الحمى المكوكية » لكي يغازل البارونة الروسية عشيقته ويقع العمدة في مفارقات مضحكة ، يقول ادهم « متحدثا عنه موضحا سماته الشخصية :

البيه : يا شيخ عوره ايه ، عيبها الوحيد ان عليها

---

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ ، ٥ .
(٢) امين صدقي : القضية نمره ١٤ ، ص ٥ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٥ .

حتة اب ، صحيح غنى وله بيوت واملاك هنا فى مصر ولكن ماركة غيطانى جمص خالص (١) .

وهو فى مسرحية « بشاير السعد » عم « سعيد » العاطل بالوراثة المفلس دائما ، يحافظ على تقاليده الريفية فيشترط ان تنجب زوجة « سعيد » ذكرا لكى يتنازل له عن نصف أملاكه ، ويعتقد أن « أم احمد » زوجة الخادم « زقزوق » هى زوجة ابن أخيه « سعيد » التى تدعى « فريدة هانم » وهنا تقوم مشاجرة بينه وبين زقزوق ويصفه زقزوق بالبلاهة ، فيقول :

زقزوق : وشكم ايه وقفاكم ايه . ان كان ده راجل مفقل ساكك على نفسه الباب من جوه ولا هوش عارف يفتح الاكره وبعدين جيت انا أفتح له بالاكره خرج من جوه زى الطور وراح مكسر الفناجيل . عمايه ده (٢) .

يمزج « أمين صدقى » فى « التلغراف » شخصية العمدة « كشكش » بشخصية عثمان البربرى ، فهو فى هذه المسلاة يعمل معاونا للزراعة وليس عمدة ، يغازل النساء ويجيد القاء النكات ، يؤمن بالسحر والدجل فيمثل فى بداية المسلاة شخصية كشكش بسماتها المتميزة ، ثم يقوم كشكش بتمثيل شخصية عثمان عندما يتخفى فى شخصية (الشاويش) ثم فى شخصية الطاهى اذ يعمل طاهيا فى الجيش ويحاول مساعدة قشطة فى انقاذ حبيبها اليوزباشى « بهنس » اذ صدر ضده حكم بالقتل لهروبه من الجيش ويغازل الخادمة خضرة (٣) .

---

(١) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .
(٢) امين صدقى : بشاير السعد ، ص٢٥ .
(٣) انظر امين صدقى : التلغراف ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

٤ ـ الداية :

برع امين صدقى فى رسم هذه الشخصية ، فهى من انجح شخصياته ، واكثرها قدرة على الاقناع ، فيصورها حريصة على المال ، فهى فى « بشاير السعد » تبدل الاطفال من أجل الحصول على المال .

استطاع رسم هذه الشخصية رسما ينبع من قوة ملاحظة ومعايشـــة لواقع الشعب المصرى الاجتماعى ، يتضح ذلك فى قولها استعدادا للتوليد :

الداية : ياالله يا جماعة هاتولى قوام فوطة وميـــه سخنة وملايات فرش وشراميط ياللا (١) .

٥ ـ الشاويش :

يسخر امين صـــدقى فى « قضية زربيحـــــة » من الباش شاويش « عوكل » الذى يحرص على تطبيق القانون بشكل حرفى يدعو الى الضحك ، فهو ما يفتأ يشير فى كل لحـــظة الى عدد الاشرطة فـــوق صداره الرسمى ، فخورا بها يتضح ذلك فى حوار الباش شاويش مع « أولجا » :

أولجا : ايه بس فيه ايه يا شاويش .

الشاويش : شاويش عما بتقولى شاويش بقى كل الشرايط دى موش ماليه عينيك (٢) .

ويفتخر الشاويش «برغوث» فى «ناظر المحطة» بمنصبه

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٤٠ .
(٢) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٩ .

يقبل الرشوة ويسعى اليها فيهدد الخواجه « ينى » صاحب المطعم باتهامه بمخالفة القانون وبيع الخمر والمشروبات الروحية والممنوعات ثم سرعان ما يتناسى هذه المخالفات فى مقابل قطع من اللحم ، يتضح ذلك من حواره مع ينى :

برغوث : مش كفايه انا سيبك هنا تبيع فى خمزه ومشروبات روحية .

ينى : معلهش يا حبيبى .

برغوث : مش كفايه انك ديك النهار قفلت محلك ده قبل ميعاد التشطيب بنص ساعة .

ينى : بردون .

برغوث : هس اخرس . خش لف كام حتت كستليته فى ورجه وتعالى(1) .

وعندما يبدأ الشجار بين زوجات الحمارين والسائحات فى « القضية نمرة ١٤ » تستغيث السائحات بالشاويش ، فيوجه الملاماة الشعبية الى السائحات ويمتدح المصريات وكأنه يثأر من كل أجنبى ، يقول :

سنواحين ايه انتم يا مريسه
ياللى امك حبسله فى بوريه
جرابيع ملاديع مقشاطيم
مفاقيع يانجيب ياكمبل ياسفيق(2)

٦ — شخصية الفتيه المعمم :

هنالك شخصيات شعبية شاع استخدامها فى كثير من

---

(1) أمين صدقى : ناظر المحطة ، ص1

(2) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢ .

آثار التراث الشعبى ، حتى حظيت بشهرة واسعة ، وصارت جزءا ثابتا من مخزون شخصيات هذا التراث، ومن هذه الشخصيات شخصية تشيع وتتكرر فى عروض الاراجوز ، تلك هى شخصية « الفقى المعمم » الذى يثقل على الاراجوز بطلباته فيتحمله الاراجوز بعض الوقت ثم يثور عليه فيضربه (١) .

كما نجد هذه الشخصية فى بابتى « عجيب وغريب » و « طيف الخيال » لابن دانيال ، ففى «عجيب وغريب» نجد الواعظ « عجيب الدين » بينما يمثل « الشيخ عفلق » شخصية الفقيه فى بابه « طيف الخيال » .

استمد امين صدقى هذه الشخصية من التــراث الشعبى فى كثير من مسرحياته فالاستاذ او الشيخ فى « مصر فى المنام او نهضة مصر » ينطق بالفصحى المقعرة والمسجوعة متشددا فى كل امر من أمور الدين ، بل فى أمور الحياة أيضا ، فعندما علم بان ابا الهول سيتكلم ، ورأى المصريين قد تجمعوا حوله انتظارا لسماع حديثه اليهم ، يصف الاستاذ هذا الحدث « حديث ابى الهول» بانه عار وضد الدين ، يقول :

الاستاذ : ماذا أرى يا هذا ، ماذا استمع ، ولم الناس اليوم تجتمع اريد أن اعرف . اريد اطلع .

جحا : الهى عينك تنقلع ، ودروسك تنخلع ، يااستاذ يا ولع .

الاستاذ : ابدا ثم ابدا هذا ضرب من ضروب الهزار ، بل ضرب من ضروب العار .

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٩٥ .

جحا : الهى تنضرب على قلبك .
الاستاذ : أى نعم علر ، وأى عار لا يقبله فى هـذه الديار الا حاملى البردمة والشجار(١) .
وهو الشيخ « فلكس » فى « الدكتور بمبة » تقوم الطبيبة « بمبة » بعلاجه ويصف مرضه فيقول :
« الم فى كوعى وبوعى وكورسوعى وضلوعى فى نزولى وطلوعى ويقظتى وهجوعى »(٢)
وهو الشيخ « ابو قراعة » الفقيه المعمم فى الانتخابات، حيث يرشح رجب للفوز فى الانتخاب بشرط أن يلبى له ثلاثة مطالب منها :
ابو قراعة : اولا : مراقبة السيدات فى لبسهن المودة ، حرير كان او سكرودة فلا نسمح لبناتنا بلبس البرقع الشفاف ، ولا للافرنجيات بالخروج عاريات الأذرع والاكتاف ، هذا ما يجب من شره أن نخاف والا أصبحت حياتنا اكسا نتجيه اكسان جراف .
ام احمد : اعد يا عم الشيخ لحاف .
الجميع : اعد . اعد .
ابو قراعة : ثانيا مراقبة الروايات الهزلية لتكون مهذبة من جميع الوجوه وتطهير المراسح من رقص البطن واه واوه فالذى يقبل اقبلوا عليه والا فقاطعوه وهزأوه

---

(١) امين صدقى : مصرفى المنام ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ ، ٧ .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٢ .

وقولوا عليه اتفوه اتفوه(١) .

٧ ـ الخواجه ينى :

هو الخواجه « ينى ياكالانكولو » اليونانى ، صاحب ثروة ، ويعمل غالبا مقاولا او تاجرا ، فهو فى استعراض « بخاطرك بقى » مقاول يعمل مع المعلم « زلط » وفى « غرايب الدنيا » يعمل تاجرا اضاع ثروته فى لعب القمار ، فامتهن مهنا كثيرة من أجل جمع المال .

وهو صاحب فندق ومطعم فى « ناظر المحطة » يبتدع الوسائل العديدة ، لجذب النزلاء ، منها الدعاية للمطعم عن طريق توزيع اعلانات تمتدح الطعام الذى يقدمه وهو فى « الانتخابات » يشارك « صفر » سكرتير « شوال » فى ملكية فندق « الملوك » ويرفض تخصيص المقهى الذى يمتلكه ايضا لاجتماع المرشحين وتحويلها الى برلمان ، فكل همه جمع المال دون الاهتمام بالظروف السياسية او المشاركة فى الحياة السنياسية ، يقول مخاطبا « صفر » :

الخواجه جحاراكس : حريتك ايه فرى . انا بدى افهم . حضرتك فاتح اوتيل والا فاتح برلمان(٢) .

وهو صاحب فندق الرى فى « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان » ويمتلك أيضا فندقا فى « القضية نمرة ١٤ » .

وهو فى يويو « الخواجه مينخالى » صاحب فندق « الوردة الحمراء » حريص على استجلاب النزلاء وابعاد الحسد عن فندقه يقول :

---

(١) امين صدقى ، الانتخابات ، ص ١٣

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٣٨ .

ميخالي : اعمل معروف شوية بخور هنا قوام علشان العفريت يجي اكسوبره .
جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .
ميخالي : معلوم علشان آدى اول مرة بنشوف اوتيل الوردة الحمرا بتاعي فيه اثنين اوده فاضي، دي، ودي، من خمسة يوم دلوقت (١) .
وهو الخواجه « كوستى بكالاكس » تاجر الموبيليا في « الكونت زقزوق » (٢) .
وهو « كرياكو » في « مصر في المنام » وصاحب محل الحلاقة في « ليلة دخلتي » (٣) . وهو في « غرايب الدنيا » شخصية شريرة ، اذ يساعد أدهم على اختطاف « اسما » طمعا في المال (٤) .

٨ ــ المنادي :

عرفنا هذه الشخصية في الليالي فهو يقوم بالنداء عن طفل تائه ، فينادى الاهالي ، ويطلب منهم البحث عن هذا الطفل ، او ينادى عليهم ليجتمعوا لسماع أوامر الحاكم ، فجحا « في مصر في المنام » يعمل مناديا باجبار من زوجته بحثا عن جدى تائه !. ثم تكتشف الزوجة في نهاية الامر ان زوجها « جحا » قد باع الجدى وحصل على ثمنه :
جحا : (ينادى على الجَدى) : ياولاد الحلال مين

---

(١) امين صدقي : يويو ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٠ .
(٢) انظر امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٢٩ .
(٣) انظر امين صدقي : ليلة دخلتي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ .
(٤) انظر امين صدقي : غرايب الدنيا ، ص ١٢ .

شاف جدى تايه وفلوسه فى جيبى ، جدى أبيض وديله أخضر(١) .

وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » يجمع المنادى اهالى طوخ ليوزع عليهم طعاما بمناسبة تعيين « بسيم » فى وظيفة مفتش الرى(٢) .

٩ ـ شخصية ام احمد :

استمد أمين صدقى شخصية (ام أحمد) زوجة عثمان أو « زقزوق » السليطة اللسان ، الشديدة الغيرة على زوجها ، الطيبة القلب ، الدائمة الشكوى لسوء معاملة زوجها لها من زوجة « الاراجوز » ، فهى فى « بشاير السعد » زوجة « زقزوق » تشكو الجوع والفقر وتؤنب زوجها لاخلاصه الشديد لسيده ، كما تتحدث مع سيدها بجراة وصراحة لا تتفق مع كونها خادمة ، فتقول مخاطبة سيدها « سعيدا » :

ليه ما هو انت اللى فاتحها كده عالبحرى . وسربت مراتك ودايرلى مع الالضيش بتوعك دول(٣) .

وتختفى فى مسلاة «فلفل» فى شخصية «ما شاء الله» للتأكد من خيانة زوجها « عثمان » وتعمل خادمة عند « خيبت بك » (٤) .

وهى فى « مصر فى المنام » زوجة « جحا » أو «زقزوق» سليطة اللسان حتى يضطر الزوج المسكين الى الهرب من

---

(١) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٤ .
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢١ .
(٣) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٧ .
(٤) انظر امين صدقى : فلفل ، ص ١ ، ٣ ، ٨ ، ٩ .

سوء معاملتها له ، حيث يحلم بانتقاله الى مصر الفرعونية، وهى « زربيحة » فى جزيرة الحظوظ خطيبة « سم سم »، سليطة اللسان ، تغار على زوجها فعندما تظن أن زوجها راغب فى الزواج من ابنة « الباشا » يقدم أمين صدقى هنا موقفا معتادا فى الكوميديا الشعبية وهو موقف الشجار بين امرأتين لجذب رجل واحد ، وفى اثناء هذه المعركة الكلامية يدور فاصل من الملاماة (الردح) الشعبية بين ابنة الباشا و « زربيحة » ، وبطبيعة الحال تفوز المرأة المصرية التي تنتمي الى الطبقة الشعبية الخالصة وهى دائما صاحبة الحق :

الابنة : (داخله) هو فين عريسى ؟ آه .

زربيحة : اخرسي جاكي عرسه اما تدق فى زور والدك .

الابنة : يا حفيظ ايه الوليه الدكر دى ؟.

زربيحة : ايه أنا اللى دكر يا وليه يا مره يامسبخسخانيه يا دون (١) .

وتبدأ بالاعتداء عليها بالضرب ويقف الزوج المسكين حائرا بينهما .

وهى زوجة عثمان عبد الباسط البربرى فى «فودفيل» « القضية نمرة ١٤ » ، اذ تقوم « أم أحمد » بالبحث عن زوجها الهارب لكثرة مطالبتها له بالمال ، ولسلاطة لسانها حتى تعثر عليه فى نهاية الامر فى أحد المقاهى ، وقد تخفى فى شخصية « ادريس » المحامى ، وتضطر فى النهاية إلى اللجوء الى القضاء والمطالبة بالتطليق (٢) .

---

(١) امين صدقى : جزيرة الحظوظ . مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ الترخيص فى ١٥ / ١١ / ١٩٣٤ .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٩٦ .

وهى «زهوة» زوجة «زقزوق العربجى» فى «مرحب» تشكو الجوع والفقر وبطالة زوجها ، الا أن الزوج عندما يعثر على عمل ، اذ يعمل فى وظيفة رئيس الكتاب « باشكاتب » فى جهة « ميت برغوث » يتركها هاربا لسلاطة لسانها ، يقول « زقزوق » موضحا عيوب زوجته وسوء معاملتها له :

زقزوق : انا راجل غلبان والمره زهره مطلعه عينى خالص (١) .

وهى « أم زوزو » خطيبة الخادم « عثمان » فى « سفير توكر » ، وعندما يضطر « عثمان » الى ترك « أم زوزو » والتخفى فى شخصية « ادريس بيه » تستطيع التعرف عليه والتشاجر معه (٢) .

وتعمل « أم أحمد » نادلة (جرسونة) فى « ناظر المحطة » تساعد « زقروق » الذى يعمل بحمالا فى المحطة على الهرب من الخواجه ، لاستدانته له ببعض المال(٣) .

١٠ ـ الحشاش :

استمد امين صدقى هذه الشخصية من التراث الشعبى ، لاثارة الضحك ، اذ يزخر تراثنا بقصص الحشاشين الضاحكة فكما يطلب الحشاش فى « حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر» ـ احدى حكايات ألف ليلة وليلة ـ من الله فى أثناء طوافه وأدائه فريضة الحج أن تغضب امرأة أحد الاثرياء من زوجها حتى تجامع هذا

---

(١) أمين صدقى : مرحب ، ص ٣٦ .
(٢) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٣٣ .
(٣) انظر أمين صدقى : ناظر المحطة ، ص ١٥ : ٢٦ .

الفقير القذر الحشاش حسب قسمتها ! (١) .

يطالب « دقدق » في « الانتخابات » الحكومة بعدم بيع « الكوكو » الابيض والمورفين وتشجيع الحشيش لانه بضاعة وطنية بينما المورفين بضاعة مستوردة ! يقول :

دقدق : معلوم . علشان دى كلها واردات افرنجية .

أما الحشيش البلدى هو البضاعة الوطنية التمام . الوطنية يا خلايق . لأن اذا قام الواحد منا بلا قافية اتدرمغ منه والا توفى . حتى يبقى اسمه وقتها مات موتة وطنية ، والله يحب الوطنيين سلام عليكم (يعود لمكانه) . (٢) .

١١ ـ شرفنطح :

غالبا ما كان محمد افندى كامل (شرفنطح) ما يقوم بتمثيل هذا الدور في فودفيلات أمين صدقى ، وهو ابن البلد ، دميم الخلقة ، فنجده في « بخاطرك بقى » يدخل المسرح حاملا كمية هائلة من الطعام ، فيسخر دائما امين صدقى من عدم احترامه للمسرح ومن دمامة خلقته وصلعته .

تأثر امين صدقى بنوادر ابن مماتى في كتابه « الفاشوش فى حكم قراقوش » :

يعد كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » أقدم الكتب الفكاهية بالمعنى الدقيق للفكاهة فى تاريخ مصر الاسلامية ،

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الثانية والعشرين بعد الثلثمائه (٣٢٢) حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر ، المكتبة الثقافية ، بيروت ٢ ، ط ٢ ، ١٩٨١ .

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٧ .

الفه الاسعد بن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين ، كان آباؤه من نصارى اسيوط ثم نزحوا الى القاهرة في عهد الفاطميين فقربوهم اليهم كثيرا .

واشتهر الاسعد بن مماتي في عصره بسرعة البديهة واللذع في النادرة وقد تعلق بشخصية عاصرته ، هي شخصية قراقوش التركي ، أحد قواد صلاح الدين ، واسمه بهاء الدين قراقوش ، وكان صلاح الدين يوليه مقاليد مصر حين يغيب عنها في حروبه ، ويصوره الاسعد بن مماتي في نوادره في صورة تقوم على الفكاهة والسخرية هي صورة الحاكم الظالم الغبي شديد القسوة ، ضعيف العقل(١) .

تأثر امين صدقي بنوادر « ابن مماتي » في تصويره لظلم الحاكم او الباشكاتب في « مرحب » ويأتي بنوادر تشبه نوادر « ابن مماتي » الى حد كبير ، فعندما أصبح « زقزوق » باشكاتبا أمر بحبس جميع الاهالي ، بتهمة سرقة المعطف والتمثال وعندما أمر بسجن الفلاح «سليمان ابو ستوتة » وجده قد مات ، فأصدر أمرا بعدم الموت حتى ينتهي من التحقيق في قضية المعطف والتمثال ا .
يقول :

زقزوق : ايه الحكاية ياواد انت .

الفلاح : بقى أول شيء يا فندم الحق مش على انا، الحق على الولد « سليمان أبو ستوتة » .

زقزوق : يا حضرة السكرتير اكتب منشورا حالا بالأ وهاتوا الراجل سليمان ابو ستوتة .

---

(١) نجوى عانوس : يعقوب صنوع ، ص ١٤٤ .

الفلاح : يجيبوه منين يا فندم دأ تعيش راسك مات.
زقزوق : مات اخص على كده .. يا حضرة السكرتير.
السكرتير : افندم .
زقزوق : اكتب منشورا حالا للأهالى ، وقول فيه ممنوع حد يموت قبل ما نخلص التحقيق فى قضية التمثال ، واللى يخالف أوامرى ويموت يكون جزاؤه الشنق رميا بالرصاص (١) .

التراث الشعبى كاطار عام لمسرحيات صدقى :

اتخذ امين صدقي من اجواء حكايات « ألف ليلة وليلة » (كما تبدو فى الآداب الاوربية وأفلام السينمائية الامريكية التى نسجت عديدا من القصص ونسبتها الى «ألف ليلة وليلة» مثل علاء الدين ولص بغداد اطارا عاما لبعض مسرحياته لما وجد فيها من مادة أولية جاهزة تعينه على تحقيق الهدف الذى ـ ينشده من المسرح أعنى تحقيق التسلية والترفيه لما تحويه من مغامرات عجيبة وموضوعات غرامية مثيرة ، وأجواء خيالية حافلة بعنصر التشويق والمفاجئة) . (٢) .

مثال ذلك يدور فودفيل «بنت الشبندر» حول علاقة حب بين « قوت القلوب » ابنة شبندر تجار بغداد « وعلاء الدين » رئيس حراس اميرة بغداد الاميرة « شاهيناز » ، « الا أن الشبندر يجبر ابنته على الزواج من أمير مغربى يدعى « زرزورا » ابن عم الاميرة « شاهيناز » لاغتصاب العرش ، ويكتشف « علاء الدين » هذه المؤامرات ، وينقذ

---

(٢) امين صدقى ، مرحب ، ص ٢٢ .

(١) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٦ .

الاميرة وتنتهى المسرحية كحكايات الف ليلة وليلة بزواج المحبين (١) .

كما استمد الاطار العام لمسلاة « يا رايح قول للجاى » من حكايات « ألف ليلة وليلة » اذ تصور المسلاة الحرب بين دولة الامير شقلباظ والاميرة بدر الدجى بينما تقع دولة الامير زياد بين الدولتين ويعيش الامير زياد فى سلام الا ان الاميرة سوستة « أخت الامير شقلباظ » تسعى للزواج منه لمناصرة دولتها وتسعى أيضا « بدر الدجى » لنفس الهدف ولذلك تدبر اخت الامير شقلباظ المؤامرات لاختطاف بدر الدجى ولمنع زواجها من الامير وهنا تقوم « نور الدجى » بائعة الزهور والفل الفقيرة بالتخفى فى شخصية بدر الدجى لانقاذها ويساعدها فى ذلك حسن « المغنى » وتنتهى المسرحية بانقاذ الاميرة وزواج نور الدجى من حسن واقرار السلام بين الدولتين (٢) .

ومن ذلك ايضا فودفيل « امبراطور زفتى » التى تصور علاقة حب بين صياد فقير يدعى عبد الحفيظ والاميرة « كوكب » أخت امبراطور زفتى وينقذ الصياد الاميرة من الغرق فتعطيه خاتما مكافأة له ، اما الامبراطور يبتدع حيلة لاختبار حب شعبه له فيخدر عثمان الصياد الفقير الذى يجوب البحار بحثا عن رزقه ويجعله امبراطورا بدلا منه فيستطيع الصياد تحقيق العدالة والمساواة ، وينفق المال لخدمة ابناء شعبه والصيادين منهم بصفة خاصة .

---

(١) انظر امين صدقى : بنت الشبندر .
(٢) انظر امين صدقى : يارايح قول للجاى .

تنتهي المسرحية بزواج الاميرة من الصياد عبد الحفيظ وبعودة عثمان الى الواقع ، الى شخصية الصياد الفقير بعدما اعطى الامبراطور درسا مفيدا فى اسلوب الحكم وتحقيق الديمقراطية (١) .

نفكرة الزواج بابنة السلطان قريبة جدا من مخيلة القاص الشعبى ذلك الزواج الذى يوصل الفقير الى مرتبة السلطان ــ زواج الاميرة من صياد فقير ــ وسرعان ماتعود الامور الى الواقع (٢) كما يشبه الصياد عبد الحفيظ الذى يجوب البحار شخصية السندباد .

ونستطيع القول بأن امين صدقى قد اقتبس « مصر فى المنام ، أو جمهورية زفتى من الف ليلة وليلة » وهى قصة لم ترد فى الطبعات الاساسية لألف ليلة ، شأنهـا فى ذلك شأن « على بابا » ولكن الغرب عرفوا قصة قريبة الشبه منها وهى «النائم اليقظان التي ترجمها جالان »(٣) . يحلم « زقزوق » فى مصر فى المنام « بأنه قد أصبح

---

(١) انظر امين صدقي : امبراطور زفتي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

(٢) انظر د . سهير القلماوى : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ١٥٣ .

(٣) عقدت د . هيام ابو الحسن مقارنة بين النائم اليقظان والفانتازيا الفرنسية لو كنت ملكا ، لتوضح تاثر أدولف دنيرى بحكايات الف ليلة وليلة ، وكذلك وجدت ان أمين صدقى قد تاثر بالنائم اليقظان فى هزلية «مصر فى المنام» والجدير بالذكر ان نجيب الريحانى قد مثل كوميديا بعنوان «لوكنت ملكا» كما ترجم ابراهيم رمزى «لو اننى ملك » عن ما كرتى فى ١٩٢٥ .

انظر د . هيام ابو الحسن : الف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى ، فصول الادب المقارن ، مجلد ٣ ـ العدد ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

ملكا يدعى «فرعون»، فيدعو الى تحقيق العدل والمساواة، ونصرة المظلومين واعانة الفقراء ، ولكن سرعان ما يستيقظ فيعود الى الواقع والى زوجته سليطة اللسان ، والى وطنه الذى يسوده الظلم (١) .

عناصر الخيال الشعبى فى الحبكة والصراع :

ا ــ التخفى :

لا شك ان عنصر التخفى قد أمد امين صدقى فى حشد مسرحياته بعوامل التشويق والتسلية لجذب الجمهور ، من ذلك يتخفى زقزوق « الكوالنجى » فى مسلاة « الكونت زقزوق » فى شخصية « الكونت شداد » وتتخفى عايدة فى المسرحية نفسها فى شخصية الكونتيسة « روز » ابنة تاجر الزيت الشامى ، وذلك لعدم اتمام زواج « الكونتيسة » من « شداد » محبوب عايدة وقد استغلت « عايدة » فى هذه الحيلة التشابه الشكلى بين « زقزوق » و « الكونت شداد » حتى يختلط الامر على الخادم « كوكو » ويقع فى أخطاء مضحكة :

شداد : انت مش وصلك تلغراف منى النهارده .

كوكو : ايوه يا جناب الكونت .

شداد : طيب ايه وليه مابعتليش الاوتوموبيل على المحطة .

كوكو : ازى ما بعتوش ، مانتو جايين فيه من المحطة لحد هنا .

شداد : ايه احنا جينا فى الاوتوموبيل بتاعى بتقول .

---

(١) انظر امين صدقى : مصر فى المنام .

كوكو : ايوه يا سيدى سلامة عقلك(١) .

ويتخفى الخادم « سمسم » فى شخصية سيده «رزدق فهمى باشا » وبالعكس فيصبح الباشا سمسما وسمسم الباشا حتى يتأكد من جمال عروســـه فى « جزيرة الحظوظ »(٢) .

يتخفى الخادم « بلبل » فى « غرايب الدنيا » فى شخصية الراهب « ويللى » ـ يصف الراهب نفسه بأنه الجوازنجى الفللى ـ ليبحث عن سيدته « أسما » وقد اختطفها خطيبها ادهم ليجبرها على الزواج من جنرال فيعثر عليها فى امريكا وبينما يقوم بشخصية الراهب ويعقد قرانها على الجنرال يطلب ان ينفرد بالعروس لاعطائها بعض النصائح الابوية فيستطيع تهريبها واعادتها الى مصر وتزويجها من « جميل » .

وعندما يسافر « بلبل » الى امريكا يصف لنا امين صدقى مغامراته فى هذه البلدة اذ يعتقد جماعة من آكلى لحوم البشر المتوحشين انه ابن الشمس والنور وينصبونه ملكا عليهم (٣) .

ويتخفى عثمان فى « القضية نمرة ١٤ » فى شخصية محامى متهم بلعب القمار فى أحد بيوت اصدقائه الاجانب، لانقاذ ذلك المحامى معتمدا على التشـابه الخلقى الكبير بينهما (٤) .

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٥ .
(٢) انظر امين صدقى : جزيرة الحظوظ ، ص ١٧ ، ١٨ .
(٣) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .
(٤) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ .

ويتخفى عثمان فى « سفير توكر » فى شخصية سيده ادريس » أو « أدهم » لاقناع البارونة الروسية عشيقة سيده بأنه خادم فتتركه ويستطيع التخلص منها والزواج من ابنة العمدة ، الا أنها عندما تعلم ان حبيبها فى حقيقته خادم فقير تزداد تمسكا وتعلقا به ، فتتخفى فى شخصية الخادمة « جوهرة » لكي تتوافق اجتماعيا مع حبيبها الخادم ولكى تحقق المساواة فتقول :

البارونة : غرضي ؟ غرضى شريف وحياتك ، غرضى اسيب بقى حياة الأبهة . الكدابه والكلام الفارغ ودا كله واخش فى حياة تكون بسيطة لكن شريفة .

البيه : بتقول ايه .

البارونة : يعنى باختصار عايزه اخلق نفسى من جديد بشغلى واكسب من عرق جبينى .

البيه : ارمى ، آدى الديمقراطية والا بلاش (١) .

ويتخفى « هواش » فى « قضية زربيحة » فى شخصية الطبيب فعند دخول « برهام » زوج « أولجا » منزله يفاجأ بوجود « هواش » عشيقها فيضطر العشيق الى التخفى (٢) .

ويتخفى « بسيم » فى شخصية « نسيم » مهندس الرى فى طوخ معتمدا على التشابه الاسمى بينهما ليتعين فى وظيفة مهندس رى (٣) .

وعندما يضطر « بهنس » فى « التلغراف » الى الهرب

---

(١) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٤٧ .
(٢) انظر امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٦ .
(٣) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٩ .

من الجيش لاثبات براءته ـ حيث اتهمته « قشطة » بخيانتها مع « كعب الغزال » ـ فيحكم عليه بالاعدام رميا بالرصاص فتتخفى « قشطة » لانقاذ حبيبها فى شخصيته وتنضم الى الجيش (١) .

تتخفى « مارى » فى « ليلة دخلتى » زوجة الطبيب فترتدى القناع لتكتشف خيانة زوجها ، بينما تتخفى « روز » الشامية فى شخصية امرأة انجليزية للتخلص من التاجر المغربى العجوز الذى اعتاد مطاردتها ، ويضطر الطبيب الى التخفى بارتداء لحية صناعية عندما يكتشف وجود زوجته وأبيها واختها فى الحفل كما يتخفى فى شخصية حلاق ، ويتخفى « عثمان » او « خيبت » بأن يرتدى أنفا صناعية (٢) .

والجدير بالذكر أن امين صدقى قد استخدم الأنف او اللحية الصناعية كأقنعة تساعد الشخصيات على التخفى دون استخدام الاقنعة التى تغطى الوجه بأكمله فيظهر الممثل وكأنه « بلياتشو » مضحك ساخر ، اذ يكره الجمهور المصرى الاقنعة الكاملة (الافريقية) لانها تحول دون الايهام ودون ارتباط الممثل بالمتفرج .

هذا بالاضافة الى أن الجمهور يعرف تماما الشخصية المتخفية بالرغم من ارتدائها الانف أو اللحية وسرعان ما ينزع الممثل القناع فيظهر بشخصيته الحقيقية .

الحلم كحقيقة تنبؤية بالمستقبل :

« ان للاحلام دورا مهما فى الحكاية الشعبية اذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، وبخط السير

---

(١) انظر امين صدقى : التلغراف .
(٢) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى .

الذي سيصير فيه البطل ، وتأتي الاحداث لتصبح تفسيرا واقعيا للرموز التي ملأت الحلم » .

وقد نجمت هذه الظاهرة في الادب الشعبي من التصور الشعبي للحلم لأن الحلم وفقا للتصور الشعبي لا يعكس الحقيقة اليومية ، وانما هو حقيقة في حد ذاته ، فما يراه النائم في رؤياه لابد أن يتحقق في الواقع ومن هنا شاع في السير الشعبية الاحلام التي تمهد وتتنبأ لظهور البطل في السيرة او التي تكشف للبطل عن بعض الحقائق والاسرار الخطيرة قبل وقوعها » (١) .

والحلم هو وسيلة لتخفيف وطأة الفقر على الطبقة المحرومة ، « وكلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الاحلام بالفرج ، وتصورت هذا الفرج صورا خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه الا الشر » (٢) .

« كما يعتقد المصريون كثيرا في صحة الاحلام ، وهناك بعض الفقهاء والعلماء قد شهروا بتفسير الاحلام . . والعامة يعتقدون بأن النائم تطير روحه في النوم وهو في لون أخضر ، فترى حوادث كثيرة فاذا رجعت الى البدن تذكرت ما رأته »(٣) . .

« وعندما يقول شخص لآخر « لقد رأيت رؤيا . . يجيب الاخر خير أو خير ان شاء الله ، وقد جرت العادة عندما يرى أحدهم رؤيا سيئة ان يقول « اللهم صلى على

---

(١) د . فاروق مصطفى احمد ، نفسه ، ص ٢٦٧ .
(٢) د . سهير القلماوى . نفسه ، ص ١٣٠ .
(٣) احمد امين : نفسه ، ص ١٧٢ .

سيدنا محمد » ويبصق من فوق كتفه اليسرى ثلاث مرات لمنع الشر » (١) .

تسرب هذا التصور الشعبي للحلم الى بعض فودفيلات امين صدقي ، فصارت الاحلام تلعب الدور نفسه الذى تلعبه في الآثار الشعبية من حيث التنبؤ والتمهيد للأحداث الخطيرة قبل وقوعها ، مثال ذلك في مسلاة « مصر في المنام او نهضة مصر » يحلم « جحا » بأن « الجنية » تنتقل به من عالم الواقع الى عالم الخيال ، فتنقله من عصره ومن متاعبه حيث الفقر وسلاطة لسان زوجته وظلم الحاكم الى عصر الفراعنة حيث يصور «فرعون» حاكما عادلا ، ومصر تنعم بالحرية الا أنها تتعرض للمؤامرات لاغتصاب الحكم من فرعون ، ويدافع جحا المصرى عن وطنه ، وينقذ مصر من أيدى المتآمرين .

من الطبيعي ان يتنبأ جحا بالثورة والحرية والعدل في عصر الاحتلال الانجليزى حيث طالب المصريون بالحرية وبالتخلص من الاستعمار .

وعندما يحكي « جحا » الحلم للخواجه كرياكو يرد الخواجه كالعادة الشعبية خير والصلاة على النبى :

جحا : انى دلوقت بقى لى ليلتين باشوف في المنام حتة حلم خير والصلاة على النبى .

كرياكو : وألف صلاة عليه (٢) .

ويكشف الحلم الحقيقة في « ليلة دخلتى » ، حيث

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، مطبعة الرسالة ، ص ١٨٩ .
(٢) امين صدقي : مصر فى المنام ، ص ٢٠ .

اختلط الحلم بالحقيقة وادى الى اكتشاف زوجة الدكتور خيانته لها اذ يحلم أنه يغازل « توتو » ويشرب الخمر فينقل الحقيقة عن طريق الحلم ، يقول :

دكتور : (وهو يحلم) بس امال يا توتو ما فيناش من زغزغة .

زعرور ومارى : شو . زغزغة .

خيبت : لا لا يا حمايا . ده لازم بيحلم انه بيدلك واحد فى عبانينه بالكهربا حاكم دى تمام زى الزغزغة .

زعرور : أى . أى . زغزغة كهربائية .

دكتور : (يحلم) : ياله يا شاطر كمان واحد كونياك وكتر المزة(١) .

وتجد « قشطة » فى « التلغراف » فى الحلم خروجا من مازق ، فعندما يسر اليها « كشكش بك » بخبر زواجها ، ويسألها ابوها ممن عرفت هذا النبأ ؟. فتجيب بانها رات ذلك فى المنام(٢) .

ب ـ المفاجآت :

« يلاحظ فى الصراع السائد فى الآثار الشعبية انه كثيرا ما يتحرك بعامل المفاجآت التى تتخلل الاحداث ، وذلك حتى تستطيع هذه الاثار الشعبية ان تهز النفوس وتشدها اليها وتخلق فيها عوامل الترقب والانتظار »(٣) ..

وتنتج هذه المفاجآت عن عنصر التخفى فى معظم مسرحيات

---

(١) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١٥ .
(٢) امين صدقى : التلغراف ، ص ١٠ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

امين صدقي ، فعندما يرفض « الكونت شداد » الزواج من الراقصة « عايدة » مشيرا الى الفارق الطبقي بينهما ، ويتقدم للزواج من ابنة احد التجار تلبية لرغبة عمه ، تمهد عايدة لعنصر التخفي بملاحظاتها التشابه بين « زقزوق » و « الكونت » ، فيتخفى « زقزوق » في شخصية « الكونت » حتى تفشل الزيجة ويفاجئنا امين صدقي بعودة زقزوق الى أصله الشعبي .

وعندما يتخفى « عثمان » في « سفير توكر » في شخصية سيده « ادريس » ويتخفى « ادريس » في شخصية « عثمان » للتخلص من البارونة ، يفاجئنا امين صدقي بتمسك البارونة به بل تحولها الى خادمة لتتزوج من خادم .

حـ ـ الحيل :

اول ما نلحظه تلك الحيل التى اصطنعها امين صدقى للتمهيد للصراع ولادخال الطرب والسرور على نفوس المشاهدين .

يزخر التراث الشعبي بمثل هذه الحيل ، مثال ذلك : تدعى « ام احمد » الحمل حتى تضمن معاملة زوجها لها معاملة حسنة ، وتهدده من وقت لآخر باسقاط جنينها في « بشاير السعد » :

ام احمد : آه : الحقونى الراجل حيسقطنى بالهوتى(١) .

وطالما شاهدنا هذه الحيلة في عروض الأراجوز ، كما

---

(١) امين صدقي : بشاير السعد ، ص ٢٦ .

يستخدم صدقي الخطابات كوسيلة للقيام بالحيل والمؤامرات ، فعندما يدبر « أدهم » مؤامرة لاختطاف « أسما » يقلد خط حبيبها « جميل » اذ يطلب منها السفر الى أمريكا (١) .

كما استخدم حيلة الاختطاف لابعاد الحبيبين مستمدا اياها من حكايات الف ليلة وليلة ، ففي « يارايح قول للجاى » تختطف بدر الدجى لابعادها عن الامير زياد ولعدم تحقيق السلام فى دولتها ايضا » (٢) .

تعدد البيئات بين الخيال والمعلومات الصحيحة المشوهة :

« نجد بيئات عديدة فى الليالي بين الخيال والمعلومات الصحيحة المشوهة اذ نجد جزيرة الواق الواق التي وصفت فى الليالى وصفا ممتازا لان الخيال فيه العامل الاساسي » (٣) . ونجد بلاد المجوس الذين يعبدون الشمس ، ينتقل بنا امين صدقى . فى مسلاة « غرايب الدنيا » الى أمريكا وقد صورها امين صدقى تصويرا يتفق مع وصف الليالى لبلاد المجوس اذ يسكنها جماعة من المتوحشين يأكلون لحوم البشر ويعبدون الشمس ، وعادة ما يأمر زعيمهم بقتل كل غريب عنهم خشية أن يكون جاسوسا فكثيرا ما نجد فى الليالى اشارات من المجوس وهم دائما فى عداء مع المسلمين بل يقومون بايذائهم سواء باستخدام السحر او بأكل لحومهم ففى حكاية

(١) انظر امين صدقي : غرائب الدنيا ، ص ١١ .
(٢) انظر امين صدقي : يارايح قول للجاى ، ص ١٢ : ٢٥
(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

« زواج الملك بدر سام بن شهرمان ببنت الملك السمندل » تحاول الساحرة « لاب » (تفسيره بالعربى تقويم الشمس) سحر الملك « بدر سام » وتحويله الى « بغل » دميم الخلقة ، وينقذه شيخ مسلم يدعى عبد الله ، اذ تخاف دائما من هذا الشيخ خوفا شديدا »(١) .

بينما يعبد أهل مصر وملكها « عاصم بن صفوان » الشمس فى حكاية « سيف الملوك وبديع الزمان » وعندما يشكو عاصم من العقم ويدعو الله أن يرزقه بذكر ، فيستجيب لدعائه حين يعلن اسلامه على يد سليمان بن داود(٢) .

وفى حكاية « الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان » يعبد ابهرام المجوسى النار (٣) .

« وكره المجوس يزداد فى قصص الليالى حتى يصبح اسمهم وصفا لكل جماعة عملها الاضرار بالناس ، حتى فى رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الانسان والذين ملكوا غولا عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم فاذا هم مجوس » ثم يصف كيف انهم يحتالون على الآدميين يطعمونهم طعاما حتى يصبحون بعده كالبهائم حتى اذا ما سمنوا أكلوهم »(٤) .

---

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الرابعة والثمانين بعد الستمائة ، حكاية زواج الاميربدر رسام بن شهرمان ببنت الملك السمندل ، المكتبه الثقافية ، ١٩٨١ مجلد ٣ ، ط ٢ ، ص ٤٥٩ ، ٤٣٤ .

(٢) انظر من الليلة الثالثة عشر بعد السبعمائة الى الليلة السادسة عشر بعد السبعمائة : حكاية سيف الملوك وبديعة الزمان ، ص ٤٤٣ : ٤٥١ .

(٣) انظر الليلة : السبعين بعد المئتين ، الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان مجلد ٢ ، ص ٢١٣ .

(٤) د . سهير القلماوى : نفسه ، ص ٦٠ .

يقوم هؤلاء المجوس بالاعتداء على «بلبل » فى مسرحية «غرايب الدنيا» ، وتلعب الصدفة كما تلعب فى«الليالى» دورا كبيرا فىانقاذ البطل الخير من أيدى هؤلاء ، فعندما يستعين الخادم « بلبل » ب « البطارية » لانارة هذا المكان الموحش المظلم يعتقد أهل البلدة انه ابن الشـــمس وابن النور » فيقول له زعيمهم :

« آه ياصاحب العظمة والارتفاع مهما حاولت وانكرت فانك انت ابن الشمس وآلة النور ، ادحنا عرفناك لكونك حامل معاك جزء من اشعة الشمس المقدسة » (١) .

وينقلنا « أمين صدقى » فى « زباين جهنم » الى بلاد الهند ، بلاد العجائب والغرائب كما وصفتها الليـــالى حيث يعبدون « بوذا » ويوضح دور الكهنة فى الحيـــاة السياسية هناك والشقاق بين البوذيين والبراهمة . (٢)

مؤثرات شعبية فى الحوار :

« ما أكثر ما يجمد الحوار ، فيتخلى عن النهـــوض بوظائفه الاساسية ، وذلك حين يغدو هدفا الى ادخـــال السرور الى نفوس المتفرجين ساعيا الى حصر اهتمـــامه فى الاضحاك حتى يأتى حافلا بألوان من الفكاهة التى لاتنبع عن الموقف ولا تسعى اطلاقا الى القاء الضوء على الشخصية وتحديد أبعادها ، وانما تأتى هذه الفكاهة لذاتها .

---

(١) امين صدقى : غرايب الدنيا ص ٢٠ .

(٢) انظر امين صدقى : زباين جهنم ، او زبانية جهنم ، مخطوط فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص بتمثيلها فى ٢٥ يناير ١٩٢٣ ، ص ١ : ٧ .

ان أبرز ما تتسم به الفكاهة الشعبية فى مصر ، هو اعتمادها على الالفاظ والتلاعب بها والتورية ، أكثر من اعتمادها على العنصر الذهني والعقلى .

ففي بابات خيال الظل يلاحظ أن الفكاهة اللفظيـــة هى اللون الفكاهى الغالب عليها ، اذ أن الفكاهة فيهــا تعتمد أساسا على عنصر التورية والجنــاس والتلاعب اللفظى . (١)

وقد « تخصص البعض فى القاء النكــات والفكاهة اللفظية ، وقد صارت هذه النكات فى فترات اســتراحة المطربين فى ليالى الأفراح عادة جارية فى أغلبها تالفهـــا الجماهير .. ويالفها أصحاب الدعوة ، حتى أن النــاس يتساءلون عن أمثال الأوسطى « أحمد المزين » أو الشيخ « مرجان » أو « دوللى اليهودى » وهم مشاهير هـذه الطائفة » وتقوم بينهم مباراة فى النكت .. » (٢)

حشا أمين صدقى حوار مسرحياته بكثير من الفكاهة اللفظية مجاراة للذوق الشعبى العام الذى يميل الى هذا اللون من الفكاهة ، وخصص مشاهد باكملها للقافية كمـا أودع فى حواره كل الخصائص التى من شانها أن تضـحك بطريق اللفظ والعبارة .

١ ـ القافية :

استخدم امين صدقي القافيه فى « القضية نمرة ١٤ » مذهبجية : وشلك .

---

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .
(٢) بدون توقيع : افراد يتعيشون من النكات فى ليالى الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧ يوليه . ١٩٣٠ .

العمد : اشمعنى .
ملهبجية : انتيكة (١) .
وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » نجد القافية فى حوار « قنديل » مع زوجته « دميانة » :
قنديل : لكن أيه اللى قال لكى انك خسرت القضية .
دميانة : طربوشك
قنديل : اشمعنى
دميانة : نازل لحد جبهتك (٢) .

ب ـ القفشة :

تعد القفشة من أهم بواعث الضحك واكثر انواع الفكاهة شيوعا فى التراث الشعبى ، وقد استخدمها امين صدقى فى حوار مسرحياته من ذلك فى مسرحية « فلفل »
الست : (داخله) يابيه هو البنكير بتاعك اسود ؟
خيبت : اسود نهاره اسود (٣) .
وفى « الدكتوربمبة » :
الست : (بدلال) لاعقبال املتك حبلة فى سبعة .
سمسم : سبعة حتة واحدة ليه انتى ارنبة . (٤)
وفى المسرحية نفسها :

---

(١) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢ ، ٣ .
(٣) امين صدقى : فلفل ، ص ٥ .
(٤) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٨ .

سمسم : أقولك روحى خديلك شاربة زيت .
الست : زيت خروع .
سمسم : لا زيت نفض علشان ينفض معدتك (١) .
وفى « غرايب الدنيا » تدور القفشة بين « بلبــــل » الخادم وسيدة جميل
جميل : آه ياعم بلبل انا اتجرأت وجيت النهاردة كمان علشان أقابل الباشا بس خايف لا يقابلنى بفتـــور زى امبارح .
بلبل : فطور ولا سخور (٢) .
وفى « بشاير السعد » بين الطبيب » « وأم أحمد »
الدكتور : حضرتك لحد دلوقت ماشعرتيش بالم بحاجة .
أم احمد : لا قلم ولا لوكامية يادلعدى (٣) .
وفى «مرحب» تدور القافية بين « شحبير وزقزوق »:
شحبير : ياراجل اسكت ماتجننيش أحسن أنا أخلاقى ضيقة .
زقزوق : ضيقة معلهش بكرة تتسع (٤) .
وفى مصر فى المنام :
كاهن : أيتها السفيرة العزيزة .
زهرة : سفيرة عزيزة
خوفو : سواء كنت هندية أو صينية .

---

(١) امين صدقى : نفسه ، ص ٩ .
(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢ .
(٣) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣٦ .
(٤) امين صدقى : مرحب ، ص ٦ .

زهرة : صينية فى الفرن . (١)

حـ ـ التلاعب اللفظى :

استخدم أمين صدقى التلاعب بالالفاظ المتجانسة لاثارة الضحك ففى « فلفل » نجد هذا التلاعب بين كلمتى « هون » الآلة التى تستخدم فى طحن الطعام و « هون » لهجة شامية بمعنى « هنا » عندما يسأل « زعرور » عن « خيبت بك » .

أم أحمد : ياندامتى ايه يالهوى الشربرا وبعيد هو مين اللى ضربه بالهون (٢) .

واشارت أم أحمد فى « بشاير السعد » الى الفارق الطبقى بينها وبين روز صاحبة « البنوار » معتمدة على التلاعب اللفظى بين البنوار بمعنى الثياب وبين البنوار « مكان فى المسرح » ، فأم احمد « الفقيرة تجلس فى لوج أما « روز » التى تنتمى الى الطبقة البرجوازية فتجلس فى بنوار ، يتضح ذلك من حوار الخياطة مع أم احمد :

خياطة : أيوه باثنين جنيه .

أم احمد : طيب ما عندكيش لوج (٣) . ولا حاجه كده

---

(١) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

(٢) امين صدقى : فلفل ، ص ٥ .

(٣) اللوج : تعريب Box الكلمة الفرنسية لوج «هى مكان مقام مع مشيله على شكل كشك صغير ذى شرفة ويقع فى قاعة المشاهدة فوق البنواره ومن هنا نقول مقعد فى اللوج الاول أو اللوج الثانى .. وهو اقل ثمنا من مقاعد فى المقصورة اى البنوار . د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، ص ٢٥١ .

على قدى ولو فى أعلا التياترو (١) .

وفى « ديل الردنجوت » نجد التلاعب اللفظى بين وضع بمعنى الولادة ، « ووضع » بمعنى وضع الشيء فى مكان ما(٢) .

الفكاهة الغليظة الخشنة :

« تتسم الفكاهة الشائعة فى عروض خيـال الظل والاراجوز ، كذلك بكونها فكاهة خشنة غليظة ، تستند اساسا الى عناصر البذاءة ، والهجوم والتلميح الى العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة (٣) .

وقد تأثر حوار امين صدقى بهذا اللون الخشـن من الفكاهة ، اذ حشا حواره بالسباب والملاماة « الردح » الشعبية لاستدراك ضحك الجمهور ، مثـال ذلك فى « الكونت زقزوق » :

شداد : ايه ياعايدة الراجل البقف ده .

عايدة : أى بقف .

شداد : دا باين عليه لطخ جعيدى خالص (٤) .

اللهجات الخاصة وسيلة للاضحاك :

شاع الاعتماد على اللهجات الخاصة كوسـيلة من وسائل الاضحاك فى خيال الظل والأراجوز والمسرحيـة المرتجلة ، لقد استخدم ابن دانيال فى « عجيب وغريب » اللهجات الخاصة والمصطلحات ذات الطـابع التعليمى

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٨ .
(٢) امين صدقى : ديل الرد نجوت ، ص ٧٨ .
(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٣١ .
(٤) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٧

الشائع فى حوار هذه المجموعة الكبيرة من الشخصيات الغريبة التى تعرضها البابة ، فاختار لكل شخصية مايناسبها من الحوار » (١)

انتقلت هذه الوسيلة من وسائل الاضحاك الى مسرح امين صدقى ، فنجد كل شخصية تنطلق بلهجة خاصة بها ، مثل الخادم البربرى والصعيدى والتركى والخواجة اليونانى والشامى ، والمغربى وغيرها من الشخصيات التى جعل من لهجتها مصدرا للضحك .

١ ـ اللهجة المغربية :

نسمعها فى « ليلة دخلتى » على لسان الحاج « عبد القدوس الساهى بن عبد الفاس البرجاسى المغربى » من «فاس » وهو تاجر عجوز ثرى يحب فتاة صغيرة تدعى « روزا » فتخونه ، ويطلب من « زعرور » المحامى فى المحاكم الشرعية كتابة وصيته وحرمان « روز » من الارث لخيانتها ، فهو اذن العاشق المغفل ، كما يتسم بالغباء والبلاهة .

سخر منه امين صدقى فجعله يتناول « البوازة الصناعية » ويشرب منها اللبن بدلا من القهوة ، معتقدا انها نوع جديد من القهوة (٢) .

وهو الأمير « زرزور » فى بنت الشبندر ، يتحدث اللهجة المغربية التى تثير الضحك مستخدما السجع فى حديثه :

---

(١) د . فائق مصطفى محمد : نفسه ، ص ٤٣٤ .

(٢) انظر امين صدقى : صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

الامير : وحق سيدى عبد القادر حامى فاس وبرقه وصاحب القبة الزرقا اذ لم باخذ العروسة باحرق البلد حرقة . (١)

ب ـ اللهجة الشامية :

نسمعها على لسان « عصعوص » عم الكونت شداد فى « الكونت زقزوق » فيقول مخاطبا « عايدة » :

العم : اى لأنى انا نسيت اقولك أن العروسة ياعمرى شوها الجمال شوها القوام شوها الرمان ، تسلم ذوقاتك عنتينى ، اما شفقة بنت تشتهى القلب (٢)

وهو الطبيب سحتوت « الشامى » متزوج من لوزيت المغربية الحبشية فى « ديل الردنجوت » :

سحتوت : يادللى أنا بغير عليها يامدام غيرة السبع .. » (٣)

وهو أبو جوزفين عروس خيبت فى « ليلة دخلتى » يدعى « زعرورا » يقول : « يقصف عمرهم قصف ها الخطاب لحسولى عقلاتى جنبهن ، أى • هلا تبقى صرت مجوز بنتى الكبيرة جوليا للدكتور شكرى والثانية جوزفين الصغيرة مازال عريسها تحت التمرين ... » (٤)

ج ـ لهجة الخواجة اليونانى :

يقول الخواجة ينى فى « الكونت زقزوق » :

---

(١) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٩ .
(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٤
(٣) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤
(٤) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١ .

انا دلوقت حالا نروح نجيب واحد شيل بالفلوس ونجي نمسك الخاجة على عربية كارو . (١)

كما يقول : « ايوه وحياة المخمدى دلوقت مافيش ربع ساعة بس قدام العروسة بتاعك والحماتو بتاعك » (٢)

د ـ اللهجة البربرية :

استخدم امين صدقى اللهجة البربرية على لسان عثمان عبد الباسط البربرى أو من يقوم بدوره مثل محمد بهجت أو فوزى منيب ، أو على لسان ادريس البربرى ، يقول أدريس فى « مصر فى المنام » :

ادريس : اما انا راح نجنن خالص .

جحا : « يدخل » هو راح فى انهى دأهية كرياكو الكلب ده .

ادريس : اهلا عم جحا ازيك سلامات وحشتنا طيبون ازى ماعندك (٣)

هـ ـ اللهجة التركية :

أما اللهجة التركية فهى مزيج من العربية العامية واللكنة التركية كما استخدم صدقى بعض الكلمات التركية على لسان شخصيات تركية ، من ذلك نجد الأغا التركى فى مسرحية « القضية نمرة ١٤ » يتحدث العامية بلكنة تركية المختلطة ببعض الكلمات التركية .

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٥٠ .

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٣٨ .

(٣) امين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

الامثال الشعبية :

تأثر امين صدقي بالتراث الشعبي ، فاستخدم الامثال الشعبية في حوار مسرحياته وانطق بهـا شخصيات مصرية شعبية أصيلة لاثبات أصالتها وواقعيتها فضـلا عن استخدامها كحلية أو زينة لتكسب الحوار جمالا •

وقد ساعدت هذه الامثال امين صدقي في الوصـول الى هدف اخلاقي بالرغم من ان هذا الهدف لم يكن همه الأول الا ان الأمثال بطبيعتها ذات طابع تعليمي ، كما انها تجذب الجمهور وتقربه من شخصيات مسلاته ، مثـال ذلك : « لبس البوصة تبقى عروسة » (١) ، و « ان كان صحبك عسل ماتلحسوس كله » (٢) و « الحيطة لهـا ودان » (٣) ، و « جبنا في سيرة القط » (٤) ، واصـل المثل « جبنا في سيرة القط جه ينط (٥) و « كل فـولة ولها كيال (٦) » و « قال ياواخد القرد على كتر فنلاته »(٧) واصل المثل « ياواخد القرد على كتر ماله المال يفنى والقرد يفضل على حاله » (٨) و « اللى تقدر عليه العب

(١) امين صدقي : بشاير السعد ، ص ٩ .
وانظر احمد تيمور : الامثال العامية ، مركز الاهرام ، ط ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٢١ .
(٢) امين صدقي : قضية زربيحة ، ص ٥ .
وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٧٥ .
(٣) امين صدقي : قضية زربيحة ، ص ٤ .
وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ١٩٠ .
(٤) امين صدقي : بشاير السعد ، ص ١٢ .
(٥) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ١٦٠ ، ص ٣١ .
(٦) امين صدقي : بنت الشبندر ، ص ٥ .
وانظر احمد تيمور ، نفسه ، ص ٢٠٢ .
(٧) امين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٥ .
(٨) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٥١٧ .

بيه » (١) واصل المثل « اللى تغلب به العب به » (٢) و « الطشاش ولا العمى » (٣) و « جبتك يا عبد المعين تعنى لقيتك ياعبد المعين وحلاق » (٤) واصل المثل « جبتك ياعبد المعين تعنى لقيتك ياعبد المعين تتعسان » (٥) ، « ان كان لك حاجة عند الكلب قول له يا سيدى » (٦) .

ويدور فى « يارايح قول للجاى» حوار بين شخصياتها يعتمد على الأمثال بين كوع « مستشار الاميرة نورالوجى وغزال » :

كوع : بقى المثل يقول اللى يتختشى من بنت عمه

الاثنين : « كوع وغزال » مايجبش منها غلام .

كوع : وضربوا الاعور على عينه (٧)

غزال : ايوه

كوع : ياعزيزى لا تقلق من الحدايث والقيل والقال لأنه جاء فى الامثال عدوك يتمنى لك الغلط وحبيبك يمضغلك الزلط » (٨)

غزال : والله انت اتخلقت غلط . (٩)

---

(١) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .

(٢) انظر احمد تيمور ، ص ٤٧ .

(٣) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .
وانظر احمد تيمور ، ص ٣٠٤ .

(٤) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١١ .

(٥) انظر احمد تيمور ، ص ١٦٠ .

(٦) امين صدقى : يارايح قول للجاى .
وانظر احمد تيمور ، ص ١٠٦ .

(٧) اصل المثل « ضربوا الاعور على عينه قال آهى خسرانه .
انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٩ .

(٨) اصل المثل «حبيبك يمضغلك الزلط وعدوك يتمنى لك الغلط» .
انظر احمد تيمور : ص ١٧٦ .

(٩) امين صدقى : يارايح قول للجاى ، ص ١٣ .

التعابير الشعبية :

استخدم أمين صدقى التعابير الشعبية ، مثـــال ذلك :

في « قضية زربيحة » داير على حل شعره « كنــاية عن عدم الاستقامة وسوء الاخلاق ، ينغص على عيشتى كناية عن كثرة المضايقات ، « ولو على رقبتي » كنـــاية عن استحالة حدوث الشيء ، وفى « مرحب « أخوك عالحديدة» « كناية عن الافلاس » والســـاعة مضــبوطة على المدفع « كناية عن الدقة .. ، واستخدام تعبيرا شعبيا « يارايح قول للجاى » كعنـــوان للمسرحية فدلالته تبرهن عليــه احداث المسرحية « تعبير ممسرح » .

اســـتخدم أمين صدقى الجمـل المعترضـــة للدعاء والاحتراس فى مسرحيـــاته ، ففي مرحب اســتخدم عبـــارات للدعـاء مثل « اللهم فوت بقيت النهـــاردة على خير » (١) و « اللهم اجعله خير » (٢) من الادعية الشعبية فى « فلفل » على لسان أم أحمد :

أم أحمد : والنبي مايكسر لكيش خاطر ياماشــاء الله يابنت حواء وآدم ، النبى ما يحرق لكيش قلب على بربرى يامشاء الله (٣)

تأثر أمين صدقي بالخرافات والعادات الشـــعبية

---

(١) امين صدقى : مرحب ، ص ١٦ .
(٢) امين صدقى : مرحب ، ص ١٦ .
(٣) امين صدقى : فلفل ، ص ٣ .

في مسرحيـــاته « من أهم المميزات في خـــرافات المصريين اعتقـادهم بالتمائم والاحجبــة التى يستند اكثرها على السحر .. يتالف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله مع اسماء الملائكة ـ والجن والرسل والاوليـــــاء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عديدة واشكال هندسية ويتوهم الناس ان ذلك كله له خاصية خفية عظيمة» (١).
نقل امين صدقى بعض الخرافات الشعبية ، ففى « التلغراف » نجد كشكش يعتقد فى قدرة « الدجالة » على معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل ، فيقول :

كشكش : قولتلى ازاى بقى أنا من قيمت ســـنتين كنت بينت قطرى عند واحدة كودية .
حصرم : كودية ايه ياشيخ أنت لسه بتصـــدق الكلام ده
كشكش : لا اسكت كوتشـــــينتها ماتطبش الارض أبدا
حصرم : طيب وقالت لك ايه
كشكش : أدى قالتلى فى آخر شهر فى ســنة ٦٢ من عمرك تتعرض لخطر عظيم يقع عليك بيت يقع ســـقف بلد بحالها تطبق على دماغك (٢)
كما اعتقد امين صدقي في الحسد ، ويظهر ذلـك

---

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، دار النشر للجامعات المصرية ، ١٩٧٥ ، ط ٢ ، ص ١٨٢ .
(٢) امين صدقى : التلغراف ، ص ١٢ ، ١٣

في مسلاته اذ « يعتقـــد المصريون كثيرا في الحســـــد ، وخلاصة هذه العقيدة ان بعض الناس عنـده خاصية في عينه اذا نظر الى شيء أماته أو اتلفه ٠٠ والحســــــد يكون على اتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرته بالشهيق .

وكان من الشائع عند النساء انه اذا نظر رجل تلك النظرة اسرعت المرأة وقالت له : وراك ثعبان أو عقــربة أو نار ٠٠ فيلتفت وراءه لينظر اليه وبذلك يذهب سـحر عينه .

ويداوون ذلك بأن يأخـــذوا قطعة من طــرف ثوب الحاسد ويبخروا بها المحســـود سواء كان انســـــانا او حيوانا أو اى شيء آخر .. ويزعمون أن الحجـــاب يمنع العين ولهم فى ذلك طرق منها وضع قليل من الملـح الجريش فى كيس يعلق فى عنق الطفل .. وأحيـــــانا يداوون الحسد بالرقى ٠٠ » (١)

وقد استخدم « ميخالى » فى مسرحية « يويو » الرقى كوسيلة للوقاية من الحسد : يقول :

ميخالى : اعملى معروف شوية بخور هنـــا قوام عشان العقرب يجى اكسوبره .

جوليا : عفريت أيه بسم الله الرحمن الرحيم .

ميخالى : معلوم علشان دى أول مرة بنشوف أوتيل الوردة الحمرا بتاعى فيه اثنين أوده فاضى ٠٠ (٢)

كما « تعتبر الاصـــداف والخرز واقية من الحســــد. ولذلك تعلق فى عنق الجمال والجياد وغيرها من الحيوان

---

(١) احمد امين : نفسه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧

(٢) امين صدقى : يويو ، ص ١ .

.. وعلى غطاء رأس الطفل احيانا ، ولا شك أن هذه الملقات يقصد بها جذب العين فتمنعها من رؤية الشيء المراد حفظه من الحسد • (١)

وقد استخدم علاء الدين فى « بنت الشبندر » الصدف اذ علقه فى قلادته لمنع الحسد (٢)

الوشم :

عادة شائعة بين الفلاحات المصريات ، يقول لين عن الوشم « لا تختلف هذه العادة » كثيرا من عادة الخضاب ، شائعة بين نساء الدهماء فى مدن الريف وقراه وفى العاصمة بدرجة أقل .. ويكون فى الوجه وغيره ، أو على الأقل أعلى الذقن وظهر اليد اليمنى واليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا، وفى القدم ووسط الظهر والجبهة .. وطريقة الوشم أن يوخز الجلد بمجموعة من الابر ، تكون سبعا فى العادة ، على الشكل المراد رسمه ، ثم يدلك الموضع بمزيج من سناج الخشب ، أو الزيت ومن لبن امرأة ثم بعد أسبوع ، قبل أن يبرأ الجرح ، يوضع عليه معجون من أوراق السلق الطازجة أو البرسيم فيكسبه لونا أزرق أو مشربا بالخضرة ، أو بدلا من ذلك يدلك مكان الابر بالنيلج .. وتقوم بعمله نساء النور ويلاحظ فى الغلب نساء الصعيد الاقصى (٣) •

---

(١) ادوارد وليم لين : مطبعة الرسالة ، ص ١٨٠ .
(٢) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٦ .
(٣) ادوارد وليم لين : نفسه ، ص ٤٠ ، ٤١ .

استخدم امين صدقى « الوشم » فى « سفير توكر » للتعرف على شخصية عثمان اذ تتعرف « أم زوزو » عليه وقد تخفى فى شخصية السفير « ادريس » بالكشف عن وشم ذراعه اليمنى ، تقول مخاطبة العمدة :

العمدة : عجايب طيب وايه اللى يثبت لى أن كلامك دا فى محله .

أم زوزو : اللى يثبت لك ؟ أكشف عن ذراعه اليمنى بالدلعدى ، وانت تلاقيه داقق اسمى وتحته يجى ١٢ بيت شعر كمان .

العمدة : يانهار ابوه اسوح داقق كمان ، يبقى بيه وسفير وداقق . (١)

كما أشار الى اعتقاد المصريين فى الجن اذ يعتقدون ان لكل حى من الاحياء حارسا من الجن ، كما تزخر « الف ليلة وليلة » بحكايات الجن وعلاقته بالانس واحيانا يتم زواج أحد الامراء من بنت ملك الجان ، يقول « قنديل » فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » :

— قنديل : زى الجن وانا كمان راكبنى جن بس لا ستين جن وأمها كمان راكبها عفريت . (٢)

الاغانى :

بدأ مسرحنا العربى بداية غنائية فكتب يعقوب صنوع (١٨٧٢) ــ أولى مسرحياته فودفيليه غنائية وهى « راستور وشيخ البلد والقواص » مما يدل على تأثر مسرحنا بالتراث الشعبى منذ بدايته ومن المعروف ان

---

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٥٢ .
(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٦ .

شاعر الربابة كان يقص السير الشعبية مستخدما الربابة » تلك الآلة الموسيقية الشعبية فى إنشاده ، قد كان يتوسل بالتمثيل ، فيقلد بصوته مواقف الوعيد والزجر والغضب ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والابتهاج، اما الاراجوز وخيال الظل فالغناء والموسيقى يصحبان عرضهما ، وقد أثرت هذه الاتجاهات فى ميول جمهور المسرح . (١)

هذا بالاضافة الى أن الضغط السياسى كان عاملا مشجعا على تأليف المسرح بالغناء وابتعاده عن النقد الاجتماعى ، فقساوة الحكام بعدت المؤلفين عن النقد واستخدام الغناء كوسيلة للتنفس عن المشاعر المكبوتة (٢)

ازدهر المسرح الغنائى الكوميدى منذ الحرب العالمية الاولى ، اذ كان فى كل فرقة من الفرق توجد أوركسترا كاملة الأفراد ، وهذه الاوركسترات اما أن تكون جزءا من الفرقة تعمل معها كما فى الأزبكية ، والكسار ومنيرة المهدية وامين صدقى ونجيب الريحانى واما أن تكون غير متممة للفرقة كما فى رمسيس ، ولعل انشط هذه الفرق واكثرها ملاءمة للذوق الجمهور هى أوركسترا فرقة الازبكية لذلك يحبها الشعب ويقبل على سماع الحانها ويطرب لها فيصفق طويلا .. (٣)

---

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، ص ٣٠١ .
(٢) انظر د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية فى المسرح المصرى (١٨٤٧ - ١٩١٤) مجلة المسرح ، العدد (٧٤) نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .
(٣) بدون توقيع : الموسيقى فى الفرق التمثيلية ، وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية . المسرح ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

استخدم امين صدقي الاغاني لتقديم مسـلاته او للترحيب بالجمهور كما استخدمها ابن دانيال في بابتي « غريب وعجيب » و « طيف الخيال » (١)

مثال ذلك يقدم لنا أمين صدقي مسرحية «الانتخابات» مخاطبا الجمهور فيقول :

اللحن الافتتاحي

هس ما حدش منكم يتنفس
هس ماحدش منكم يتفلسف
لحسن دي جلسـة همايوني
اشـغالنا الامركـوني
سياستنا هنا بسـركاوي
وخطتنـا نابوليـوني
شغلنا كله كشري في كشري
ونقرر كده عالعميـاني
اهه دا وقت الطلبـات
وبتعمل عنهـا مزادات
حـق الحكومة تراقبهـم
تعمـل لهم تسـريفة • (٢)

وقد استخدم أمين صدقي الأغاني لتأكيد معـاني

---

(١) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، ص ١٨٨ .
(٢) امين صدقي : الانتخابات ، ص ١ .

النثر وتزينها وللاستدلال والاستشهاد عليها كما هــو الشأن فى السير الشعبية وبابات ابن دانيال .

كما توضح الأغانى فى الانتخابات حقــوق المرأة (١) وأحيــانا يضــيف أمين صــدقى المقطــوعات « الاسكتشات » الغنــائية التى لا ترتبط بالفودفيــل لجذب الجمهور واستعدادا للتمثيل ، فنجد فاصلا غنائيا تحت عنوان « الحمار والسواحين » فى القضية نمــرة ١٤ » :

الحمارة :

اش اهجم بنا ياواد يادقــدق
دول سواحه اكسى نمــايس
بنجورياللى قشر الفســدق
عنــدنا حمير فيرى نايس
اجيب لك حمــار على ذوقك
دونكى يخلى تحتك فوقــك
واذا وافقك وخش مزاجــك
تبقى تنزليه من طــوقك (٢)

استخدامه النثر العامى المسجوع :

من الســمات التى تسربت الى حــوار مسرحيــات امين صدقى من آثار الأدب الشعبى استخدامه النثر

---

(١) انظر امين صدقى : الانتخابات ، ص ١٨ .
(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

العامى المسجوع ، وقد التجأ اليه مسايرة للذوق الجمهور الذى اعتاد سماع النثر المسجوع والموسيقى والغناء ، كما انه يؤدى وظيفة درامية ، كما استخدمه فى السخرية من بعض شخصياته ، فاستخدمه للسخرية من الفقيه المعمم والطبيب والتاجر المغربى والخــــادم « يقول سمسم » فى الدكتور بمبة :

سمسم : بحبـــك وبس آه يابمبة ياللى جنتــك زى الهريسة ، قلبى فى حبك ضرب تقليه .

نميسة : يوه دى بيشعر المنيل عامل روميو

سمسم : آه ياجوليت ، ياجوليت يابنت عبــــد الغلب ، عليك ســــلام الله ياشبه من أهوى ياللى غرامك دخل فى قلبى على سهوة . (١)

وصاحبت الموسيقى النثر المسجوع فى بعـــض مسرحياته لاضفاء المرح اذ تشترك الفتيات والخدم فى الحوار المسجوع ، مثال ذلك فى « غرايب الدنيا » :

لحــن

خدم : يادى النهار القشطة ياساعة زى الفل ، افرح ياباشا وفرفش انت اللى غايظ الكل .

بنات : احنا عبيدك وانته سيدنا والله يزيــــدك قوى . (٢)

---

(١) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٢ .
(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١١ .

خدم : أيوه كده فرفشوه وبصوتكم نعنشوه فين بلبل يجى ليه فين هو استعجلوه .

وفى المسرحية نفسها يدور حوار مسجوع بين بلبل والجميع « الخدم » :

جميع : ياالله ياعم بلبل افرح وسافر على كيفك والبحبح ولا تخشى ملامة دى المركب اللى تاخدكم بتجيبكو بالسلامة .

بلبل : ادحنا أهوه حانسافر على بلاد أمريكا لاجل مانشوف كل حاجة فى أمور البلوتيكا ، ونقول للغشاش الخاين اكسوبره ياويكا (١)

طابع الحكاية والسرد :

يغلب على حوار أمين صدقى طابع الحكاية فتصور احداث المسرحية ووقائعها بالسرد والقص ، بدلا من وقوعها امامنا على المسرح ، حتى يبدو الممثلون ، وكأنهم رواة ـ كرواة السير الشعبية .. يقصون علينا حكايات مسلية عن مغامرات بعض الابطال .. (٢) كما يغلب طابع الحكاية على حكايات الليالى .

مثال ذلك فى « الكونت زقزوق » حيث تقوم الحكاية بدور مهم فى التعبير عن حب زقزوق لعايدة باسلوب غير مباشر ، يحكى زقزوق لعايدة حكاية شاب أصيل يحب فتاة جميلة ، وهكذا يهرب من تأنيبها وغضبها منه، يقول :

---

(١) أمين صدقى : نفسه ، ص ١٢ .
(٢) د . فائق مصطفى ، نفسه ، ص ٤٢١ .

زقزوق : حــاكم الامر ومافيه يازينة المســالك ، ان الشخص منا لما يكون أصيل وحدق يقوم لما يشـــوف حدقه تعجبه وتخش مزاجه موش لازم يستيأس ويقول لها (١)

وفى القضية نمرة ١٤ ، يقول :

« عثمان أبوه اسمى ، قال الراوى ياســــــادة ياكرام .. » (٢)

ويسرد « قنديل » سيرة حياته فى مطلوب ثلاثة لطوخ ، يقول :

قنديل : كنت صاحب فبريقة ملوحة ، ولى الشرف العظيم والافتخار بانى رقيت الملوحة المصرية وهذبتها وعملت منها سردين وفسيخ وسيوفة ، ياسلام داتارى أصحاب الاختراعات فى مصر مالهوش بخت أبدا » (٣)

ويقول الأمير فى « بنت الشبندر » متأثرا باسلوب الحكاية فى الف ليلة وليلة .

الامير : انا جيت من البلاد التونسية المراكشـــية فى تسعين صباح وعشية واجتزت سبع بحار شـــفت الأهوال والأخطار وبعدين بتقولى ســـيبك من الزواج يامهزار . (٤)

---

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ١٤ .
(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦ .
(٣) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣
(٤) امين صدقى : بنت الشبندر ، ص ٩ .

ثانيا : الروافد الغربية

١ ـ الترجمة :

انتشرت حركتا الترجمة والتعريب منذ ١٨٢٥ الى ١٩١٧ ، فقد كانت الترجمة كما يقول د . محمد يوسف نجم « احدى وسيلتين ، أتصل الادب العربي عن طريقها بالاداب الغربية ، اما الوسيلة الأخرى فهي الاطــــلاع المباشر » . (١)

« اهتم أدباء العربية بالترجمة للمسرح منذ وقت مبكر وقد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمــة انهم لم ينقلوا لنا مدرسة معينة ، اذ كان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية أو ملاءمتها للذوق العــربى فى تلك الفترة » . (٢) اذن شهد المسرح العــربى حــركة ترجمة واسعة وضعت أمام امين صدقى نماذج ناضجة من الآداب الغربية ، فقد عرف المسرح العــربى الترجمــة عن الفرنسية على يد كثير من المترجمين امثال : محمد مسعود الذى ترجم الجاهل المتطبب le médecin malgri lui لموليير و « ســليم النقاش » ترجم « هوراس لــكورنى » و « نجيب الحداد » « غرام وانتقام » و « خلم الملوك » لكورنى ايضا ، كما قدمت فرقة احمد خليل القبانى « لباب الغرام » أو « المليك متريدات » لراسين .

---

(١) د . محمد يوسف نجم : المسرحية فى الادب العربى ، دار بيروت ١٩٥٦ ، ص ٢٥٦

(٢) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٥ .

اما عن الانجليـــــــزية فقد ترجم الكثيرون عن شكسبير . (١)

كان من الطبيعي أن يبدأ المسرح العربي بالترجمة عن المسارح الغربية ، اذ أن المسرح فن دخيل على تراثنا العربي الذي يخلو منه ، الا أن مرحلة الترجمة قدطالت، وطالت معها فترة مشاهدتنا وتأثرنا بمسرحيـــــــات غربية حتى امتلأت المسارح بها لفترة طويلة .

وكما انتشرت حركة الترجمة ، انتشرت أيضـــــا حركة « التعريب » عن مسرحيات غربية ، حيث تشكو « روز اليوسف » كثرة المسرحيات المعربة وتنتقـــد داعية الكتاب الى كتابة مسرحيات مؤلفة محلية ، فتقول :

« هل الروايات المعربة مما يلائم ذوقنـــا ، وهل هي بالتي تساعد على خلق المسرح المحلي المنشود ؟ تهافتنـــا على الروايات الاجنبية فأخذنا منهـا دررها وحصـــاها ، وشوهنا بعضها تشويها قبيحا ، سلوا المسارح أن كانت تشـــكو قلة الروايات المعـــربة ، ســـلوا أبيض ووهبي وعكاشة .. » (٢) .

وكان تعريب وترجمة المسرحيـــــات الفرنســية الى العربية أكثر من الانجليزية ، فقد كان للثقافة الفرنسية اكبر الأثر في نهضة مصر الفكرية منذ حملة نابليـــون ١٧٩٨ م ، فقد صحبت هذه الحملة معها طائفـــة من

---

(١) انظر نفسه ، ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ .

(٢) روز اليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الأولى ، العدد السادس عشر ، (الاثنين) ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٢ .

العلماء ، درسوا جميع مظـــاهر الحياة فى مصر وسجلوها فى موسوعتهم بعنوان « وصف مصر » ، وتوســـلوا بالمطابع التى لم تكن معروفة قبلهم .

ومهما يكن من أمر الحملة الفرنسية ، فقد كانت لقاء عنيفا بين أبناء الغرب وأبناء الشرق ، أثر تأثيرا كبيرا فى الثقافة المصرية وفى مسرحنا العربى (١) • هذا عـلاوة على أن أصحاب الفرق ، كانوا يرفضون المسرحيـــات المصرية الموضوعة ، ويفضلون المسرحيات المترجمة ، اذ أن الكسب المادى هو كل همهم والمسرحيات المعـــربة بمناظرها وملابسها المزركشة تجذب الجمهور بالاضـــافة الى النظر الى التمثيل المصرى على انه « بلدى » • (٢)

أما عن أساليب الكتاب فى الترجمة وقتئذ فقـــد تباينت « منهم ــ وهم الكثرة الغالبية ــ من كان يتناول المسرحية ، ويحاول تقريبها الى الذوق الشـــعبى ، فيعنى بابراز حوادثها الرئيسية ويتناول الحـــوار بالتلخيص أو الحذف ويضيف بعض مواقف الغناء وذلك ليلاقى ذوق الجمهور » • (٣)

ويتحدث د . محمد يوسف نجم عن طائفة أخـــرى حين يقول :

« من الكتاب من كان يعنى بالناحية الأدبية من هذه

---

(١) انظر د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ٥٠٧ .
(٢) انظر كاتب : المؤلف المصرى هو الدعامة الأولى للمسرح المحلى ، الناقد ، السنة الأولى ، الاثنين ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ١٧ .
(٣) د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية ، ص ٤٦ .

العربى ، ولذا كان يبذل الجهد – فى سبيل المحافظة – على الأصل ونقله نقلا أمينا دون عبث أو تشويه . (١)

الترجمة فى مسرح أمين صدقى :

عندما ازدهر مسرح التسلية وانتشرت الفودفيلات والفارسات « الهزليات » منذ أوائل العشرينات من هذا القرن نقل المترجمون المسرحيات الفـــودفيلية الفرنسية مثل فودفيلات جورج فيـدو ، وأوجين لابيش (٢) وبوكاج (١٨٣٥ – ١٩١٧) اذ زخرت الصحف المصرية بأسمـاء

---

(١) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٦ .

(٢) لابيش : هو اوجين لابيش Eugene Labiche (١٨١٨٥ – ١٨٨٨) كاتب مسرحى فرنسى ، بدا حياته القصص والروايات منها (مفتاحالحقل ١٨٣٨) وكتب فى الفترة الاخيرة ما بين عامى ١٩٤٨ – ١٩٧٥ – ما يقرب من مائة وستين مسرحية من اهمها (قبعة من الخوص الايطالى ١٨٥١) .

"Un chapeau de Pailled Italie" و «رحلة السيد بيرشون "Le voyage de M' Perrichon" و «قضية شارع لورسين "l'affaire de la rue de lurcine" فى ١٨٦١ ، وانا "moi" ١٨٦٤ ، القواعد "Le Grammaire" ١٨٦٧ ، والسكك الحديدية فى ١٩٦٨ "Les chemins de fer" واخيرا اسعد الثلاثة "Les Plus heureux 'des trois" فى ١٨٧٠ ، وكان لابيش عضو فى الاكاديمية الفرنسية فى ١٨٨٠ استطاع من خلال هزلياته ان يثير الضحك بتصوره لبعض المواقف البسيطة الخيالية وقد تميزت مسرحياته باحداثها المفاجئة .

انظر : Dictionnaire de litteratures Op. cit., P. 2216

وانظر د . سامية احمد سعيد : حول الكوميديا والفودفيل ، المسرح ، العدد الثانى ، السنة الاولى ، يوليو ١٩٨١ .

(٣) هو هنرى بوكاش Henry Bocage (١٨٥٣ – ١٩١٧) مؤلف مسرحى فرنسى ابن اخت ممثل مشهور ، قدم الكثير منالمسرحات والفودفيل والاوبرا كوميك ، كتب معظم مسرحياته مشتركا مع غيره من المؤلفين .

انظر : Dictionnaire de litteratures : Op. cit., P. 510

هؤلاء المؤلفين ، وأشهر مؤلفاتهم الفرنسية التي كانت شائعة في انجلترا وفرنسا حتى نهاية القرن التاسع عشر .

تتفق وظيفة الفودفيلات الفرنسية مع وظيفة المسرح المصري وقتئذ ورغبة الجمهور المصري في التسلية اذ كانت تهدف هذه الفودفيلات الى التسلية أيضا عن طريق مشاهد ارتجالية لا تستند على أكثر من التفنن في التوريات والتلاعب بالالفاظ واثارة ضحك الجمهور الذي ينتمي الى الطبقتين البرجوازية والشعبية ، ويمزج الحوار بالغناء والاسكتشات مما يكشف عن غايته الترفيهية كما يستخدم في الحوار التلاعب بالالفاظ ، وتعتمد المسرحية في بنائها على الاحداث المفاجئة والالتقاء غير المنتظر واللبس المحكم والشخصيات النمطية اذ تفتقر الى المناجاة النفسية ، والتيمة الرئيسية في الفودفيل الفرنسي هو الزواج وما يتعلق به من مشكلات مثل الخيانة ـ رفض الاب ، سلاطة لسان الزوجة . (١)

مثال ذلك فودفيلات جورج فيدو ولابيش وبوكاج .
أضف الى هذا تأثر هذه الفودفيلات الفرنسية بتراثنا الشعبي ، اذ كان تيار الأدب الشعبي قوي التأثير

(١) انظر د . سامية احمد اسعد : نفسه .

فى أقاليم البحر الأبيض المتوسط وفى فرنسا بصفة خاصة اذ احتل التراث الشعبى واحتلت الف ليلة وليلة مكانة مرموقة فى المسرح الفرنسى . (١)
يتضح لنا للوهلة الاولى ومن خلال دراسة سمات الفودفيلية الفرنسية الفنية تأثر مسرحنا المصرى بهـا وقتئذ .

والجدير بالذكر أن هذه الفترة قد شهدت الكثير من الفودفيلات المترجمة عن جورج فيدو بصفة خاصة . اذ ترجم « عبـاس علام » المؤلف المسرحى فى ١٩٢٥ فودفيلية « سيدة مكسيم » la dame de chez maxime لفيدو تحت عنوان « حالة مكسـيم » الا انه ادعى انهـا من تأليف حتى انكشفت سرقته لها وافتضح أمره ولهذا خسر جائزة الكتاب المسرحيين وقد تقدم للفوز بها الاستاذ عباس علام وابراهيم رمزى ولطفى جمعة وانطـون يزبك . (٢)
كان « عباس علام » يتقاضى أبخس الاثمان فى ترجمته لهذه المسرحيات وقد أدى ذلك الى ارتفاع سـعر المسرحيات المؤلفة عن المسرحيات المترجمة " فيقـول أحد النقاد المعاصرين لهذه الفترة :
« اتفق زكى عكاشـة مع الاستاذ ابراهيم رمزى على

---

(١) انظر د . عبد الحميد يونس : الهلالية فى التاريخ والادب الشعبى ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٤ .
وانظر د . نبيله ابراهيم : عالمية التعبير الشعبى ، فصول ، الادب المقارن ، جـ ٢ ، مجلد ٣ ، العدد الرابع ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ ص ٢٥ .
(٢) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧ ابريل ١٩٢٦ .

ان يقدم له أربع روايات بسعر ١٠٠ جنيه للمترجمة و ٤٠ جنيها للرواية المصرية ، والظاهر أن الخبر بلغ عباس علام فعمل مناقصة وكانت النتيجة أن جعل الرواية المؤلفة ٥٠ جنيها والمترجمة ٢٠ فقط .

ضحك الاستاذ رمزى ورفض العمل وكسب الاستاذ عباس المناقصة » . (١)

ترجم « أمين صدقي » العديد من الفودفيلات عن جورج فيدو حتى كثرت الفكاهات حول كثرة ترجماته دون ذكره لاسم المؤلف الاصلى ، اذ ادعى أنها من تاليفه ، من هذه الفكاهات :

« قدم أمين أفندى صدقى بلاغا للنيابة يتهم فيه اناتول فرانس بانه سرق بعض مؤلفاته ونسبها لنفسه .

وقيل لامين افندى صدقى اذا فقدت كل الروايات تاليفك تعمل ايه ؟

فقال أترجمهم تاني . (٢)

ترجم أمين صدقى الكثير من الفودفيلات الفرنسية ، منها :

١ ـ يا ستى ماتتمشيش كده عريانه

Madame ne marchez pas Donc toute!

٢ ـ خلى بالك من اميلى (١) Occupe-toi, A, Amelie

٣ ـ عندك حاجة تبلغ عنها .

٤ ـ ضربة مقرعة .

---

(١) بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٩ ، ص ١٣ .

(٢) بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، ص ١١ .

(٣) انظر الفصل الاول ، ص ٥ .

٥ ـ خلي مراتي أمانة عندك . (١)
٦ ـ مدموازيل جوليت مراتي .
٧ ـ الاستاذ ترجمها عن « الدوق الصغير » لفيدو وعرضت في الاجستيك في ٢٨ نوفمبر ١٩٢٦ (٢)
٨ ـ مراتي في الجهادية وعنوانها الاصلي "٢٨ يوم في المعسكر"
"Les vinght Huit jours de clairette"
٩ ـ فرجت واسمها الاصلي "المغولي الكبير"
"Le Grand Mongal"
١٠ ـ قنصل الوز واسمها الاصلي "النهار والليل"
"Le jour et nuit"
١١ ـ خليك نقبل من احد مشاهد "الديك الرومي" "لفيدو"
Le Dindon
١٢ ـ هز يسارز
١٢ ـ اديله جامد (٤)

اختار أمين صدقي الفودفيلات الفرنسية التي تتفق مع الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، فاختار فودفيل « ٢٨ يوم في المعسكر » لفيدو ليترجمها لانها تصور تقليد المرأة للرجل وسلبيات الحركة النسائية ، وقد قامت منذ ثورة ١٩١٩ النهضة النسائية ووجدت المرأة في هذه الثورة فرصة للتعبير عن قدرتها في المشاركة السياسية ، « فكلاريت » في مسرحية « فيدو » تدعى

---

(١) لم اعثر على العناوين الاصلية لهذه المسرحيات بلغتها الفرنسية .
(٢) بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ ، ص ١٨
(٣) انظر د . ليلى ابو سيف ، نفسه ، ص ٤٩
(٤) انظر الفصل الاول

الرجولة وتغالى فى استخدام حقوقها كامرأة ، فتتعلم « الشيش بيش » وتنضم الى صفوف الجنود وتشترك فى القتال دون الاهتمام بواجباتها الزوجية واهمال زوجها « فيفاريل » .

لم يلتزم امين صدقى بالنص الاصلى فى ترجمته التزاما دقيقا ، فنجده يحذف أحيانا ويضيف أحيانا اخرى ، اذ حذف مشاهد بأكملها من « ٢٨ يوم فى المعسكر» منها المشهد الثانى من الفصل الثانى حيث يستعرض فيه « فيدو » المجندين ويصف حياتهم ، وهو من المشاهد الطويلة لانه يصور انماطا مختلفة من الجنود .

ادمج شخصية « جيبارا» فى شخصية « ميشونيه » ، ففى الفصل الثانى جيبارا كلاريت فى القطار فى مسرحية فين وبيدما يغازل ميشونية كلاريت فى مسرحية صدقى (١)

حذف أمين صدقى كثيرا من اغانى النص الفرنسى ، فنجد فى الفصل الأول فى النص الأصلى سبع أغانى بينما نجد فى الترجمة ثلاث اغنيات فقط ، وأضاف بعض الاغنيات اذ قام بتأليفها ، مثال ذلك تغنى البنات مخاطبات ميشونية : لحن

بدات : ايه برضك عايز تتجوز

ولا جمرات تانى

ولابد لك تيجى تغازل

وتاخدنا فى دوكة مرستانى

Feydean (Georges) : Les 28 Jours de Clairette, Libraire
theatrale, P. 22, 32

ميشونية : أنا حبى أودع وأسلم

قبـــل ماسافر عالجهاديه

البجعص هنـــــــاك واعسلم

مين زيى فى الباشـــــاويشية

جرى ايه يابنات انت وهى

ابعت لكم ايه زى هـــدية

بنات: أناعايزه قزازة فيولينت

وأيا عايزه فصـــين أنتيكه

أنا عايزه علبــــة تواليت

وانا عايزة لعبة بمزيكة (١)

ويضيف أيضا أغنية لاستخلاص العبرة من الفودفيل متأثرا ببابات « ابن دانيال » ويقـــول أمين صـــدقى :

والله صـــحيح أن الراجل

مهمـــا دار ومهمـــا اتصرمح

مسيره يرجــــــع لمراته

ويتوب على ايدها ويستسمح

دى مراتك مهما آسيت منهـــا

بردها زينة بيتــــــك

لازم تخلص لها فى حبــــك

وتخلى دقيقك فى زيتــك (٢)

---

(١) جورج فيدو : مراتى فى الجهادية ، ترجمة امين صدقى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلثفى مسرح الاجيبسيانه فى ٧ يناير ١٩٢٥ ، ص ١٩ .

(٢) جورج فيدو : مراتى فى الجهادية ص ١٩

ترجم أمين صدقى فودفيل « الليل والنهار » لفيدو وهى تصور الحرب بين البرتغال واسبانيا واعتـــداء أسبانيا المستمر على البرتغال ، كما تصـــور الحب بين البارونة « مانولا » وقنصل مدينة البرتغال ، ويســـخر فيدو فى هذه المسرحية من شخصية القنصل وعـــدم قدرته على انهاء الحرب • (١)

اضاف أمين صدقى الى هذا الفودفيل اشارات تتعلق بالظروف السياسية فى مصر مثل اشارته الى كثـــرة القناصل وقد صدر قرار فى اجتماع البرلمان فى ١٠ يونيه ١٩٢٦ « بالغاء وظائف القناصل فى جميع المدن التى فيها مفوضيات وفى هذه الحالة يقوم الوزير المفوض بأعمـــال القنصل العام ويكتفى بتعيين مأمور قنصلية للقيام بالأعمال الادارية • والغاء القنصليات سلانيك وانفرس وبرشـلونة ومورينخ ، وليون وهامبـــورج وبدابست اقتصـــادا فى النفقات » • (٢).

كما اشار الى تعدد الأحزاب فى مصر ، مثال ذلك :

الجميع الى البرنس : مهمتك يامولاى البرتغـــال تحت ادارتك وكل أحزاب بلادنا تحت اشارتك أحزاب ، أحزابش ده كله غير اتحادماينفعش ، واتحاد بالاســـم وبس فى عرفى انا حاجة توش الأمة اللى فيها أحـــزاب كثير بتضيف قوتها لو يصـــبحوا حزب واحد ويعملوا على

---

(١) انظر : Feydean (Georges) Le jour et nuit libraire theatrale.

عثرت على هذه المسرحية الفرنسية فى مركز المسرح والموسيقى.

(٢) عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ، ١٩٦٨ ، جـ ٢ ، ط ٣ ص ٢٧

كثرتها هو ده اللي يضمن لها حتما بين الامم حريتها » • (١)
كما أوضح ديون مصر التى ازدادت منذ عصر الخديوى اسماعيل ، يقول صدقى على لسان « البرنس » مشبها صندوق الدين بصندوق الدنيا لما فيه من عجائب وغرائب :
البرنس : آهو كده يامسمار ثم من جهة أخرى طبقا لنصوص قرار المجلس الأعلى لمؤتمر صندوق الدنيا وصندوق الدين وتصديق جميع الدول وجميع قناصل البرين والبحرين ياترى البنت راحت فين • (٢)
يسخر أمين صدقى من رئيس النواب اذ توقفت الحياة النيابية وقتئذ بعد تشكيل البرلمان وأخذ القصر يستأثر بكل السلطات ويعتمد في سخريته على التلاعب اللفظى بين كلمتين مختلفتين في المعنى (يرأس ويرقص)
برنس : ايوه أحسن أنا وعدت بانى حارجع النهارده علشان أرقص المجلس ويستحيل أخلف وعدى • (٣)
كما أضاف الأمثال والتعابير الشعبية الى الفودفيل نفسه مثل « قال ايش غرض الاعمي قال قفة نوم » (٤) ، وأصل المثل : « ايش غرض الاعمى قال قفة عيون » (٥) ؟

---

(١) جورج فيدو : قنصل الوزاوبرج الحمام ، ترجمة امين صدقى ، مخطوطه فى مركز المسرح والموسيقى ، ص ٧ .
(٢) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٢٢ .
(٣) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢
(٤) جورج فيدو : قنصل الوز ، ص ٩
(٥) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١١٩

و « يعملوها الصغار ويقعوا فيها الكبار » (١) و « مرمطت الحبيب زى أكل الزبيب (٢) وأصل المثل ضرب الحبيب زى أكل الزبيب ٠٠ واورده ، (الابشيهى) فى المستطرف برواية « ضرب الحبيب كأكل الزبيب » (٣)

كما أضاف التعابير الشعبية مثل « على سنجة عشرة » (٤) كفاية عن المبالغة في الاهتمام بالمظهر ، « يانهار زى بعضه » (٥) كناية عن توقع الشر ، رجلك على رجلها » (٦) أى يتتبعها « ياخبر أسود » (٧) ٠٠ الخ ٠

لم يلتزم أمين صدقى بالدقة فى ترجمة عنوان مسرحية فيدو كما هو واضح بينما التزم بنقل أسماء الشخصيات الفرنسية وبالاحداث الرئيسية فيها الى العربية .

٢ - تأثر امين صدقى بموليير :

أ - تأثر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم أليوم » بمسرحية « النساء العالمات » لموليير :

يسخر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » من المرأة التى تدعى الرجولة والعلم ، وتقوم بدور زعيمة النهضة النسائية وتعمل بالمحاماة بالرغم من جهلها وعدم

---

(١) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ٢٧

(٣) احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٨

(٤) جورج فيدو : نفسه ، ص ٢

(٥) نفسه ، ص ٢٢

(٦) نفسه ، ص ٣١

(٧) نفسه ، ص ٩ .

حصولها على شهادة الحقوق ، وينتقد أيضا ابنتها الطبيبة المدعية للعلم ، فشخصية الأم « فيلامنت » فى « النساء العالمات » هى نفسها « دودة هانم » التى تصمم على تلقيب نفسها ب « الاستاذة » والزوج « عثمان » هو نفسه زوج « فيلامنت » حيث انعدمت قيمته بالنسبة لأسرته ، يتضح ذلك فى حوار « عثمان » مع « احسان » زوج ابنته :

عثمان : لا ياسيدى آهو انا فى نظرها جوز كده بس ، جوز لوكس يعنى ناقص شوية تحطنى فى فترينة(1) .

تقول « هنريت » واصفة لشخصية أبيها :

جملته يخضع لارادة زوجته بلا تردد ، فهى التى تحكم ، وبلهجة حازمة ، تجعل مما عزمت عليه قانونا نافذا (2)

و « احسان » زوج « أسما » الذى يسخر دائما من « دوده هانم » هو نفسه « كليتاندر » زوج هنريت الذى ينتقد دائما الحماة « فيلامنت » .

ب ـ تأثر أمين صدقى فى المسرحية نفسها (هوانم اليوم) بالمتحذلقات السخيفات لموليير :

تأثر امين صدقى فى تصويره لشخصيتى « الطبيبة » و « رقت هانم » التى تدعى اجادة فن الرسم بموليير فى ملهاة « المتحذلقات السخيفات » اذ تدعى كل من « ماديلون » و « كانوس » الثقافة ، فتتحدثان اللاتينية

---

(1) امين صدقى : هوانم اليوم ص ٤ .

(2) موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٦٧ ص ٥٦

وتدعيان معرفة الفلسفة كما تستخدم « ماديلون » الالفاظ الخاصة بالطبقة الاستقراطية (١)

جـ ـ تاثر امين صدقي بـ « الطبيب رغما عنه » لموليير في فودفيل « الكونت زقزوق » و « الدكتور بمبة » و « ليلة دخلتي » و « غرايب الدنيا » وهوانم اليوم ، كما انتقد موليير شخصية الطبيب في « الطبيب رغما عنه » حيث يجبر « سغاناريل » على أن يكون طبيبا لاشفاء « لوسند » الخرساء ، انتقد أمين صدقي الأطباء في معظم مسلاته حيث تخفي « زقزوق » في « الكونت زقزوق » ، في شخصية الطبيب ، يقول :

الدكتور (زقزوق) ، دا مرض عصبي اسمه عندنا مليوتاسيون يعني ان الشخصية بتاعة المريض تتحلل الى شخصية أخرى وكل شخصية لاقوها تؤدي وظيفتها الجوية بمعنى أن المريض يبقى عايش عيشتين مختلفتين ويلبس شخصيتين متباينتين بالتناوب من غير ما يشعر (٢) .

ويسخر امين صدقي في « هوانم اليوم » من حرص الطبيب على المال واستغلال المريض دون الاهتمام بآلامه (٣) .

والطبيب في « ليلة دخلتي » يقضي وقته في مغازلة النساء ، دون الاهتمام بالمرضى ويتحدث بكلمات لامعنى

---

(١) انظر موليير : المتحذلقات السخيفات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني .

(٢) امين صدقي : الكويت زقزوق ، ص ٦٢ .

(٣) انظر امين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٤٠ .

ليا ويدعي أنها مصطلحات علمية مثال ذلك :

دكتور : ايوه يا ستي ، عيالة بفم المعدة ، ما تعرفيش فم المعدة يعني ايه فم المعدة زى ما تقولي اصلها طبيا ، علميا لا يونانيا يبلور ويبلور أصلها ببلاروس ببلورةببلاروم يعني زى ما تقول البواب بتاع المعدة (١)

وينصح « سم سم » في «الدكتور بمبة» ـ والمتخفى في شخصية الطبيب ـ المريضة بعدم الاكل وعدم النوم ، وعندما تشكو مريضة أخرى من مرض عصبي والرغبة في الانتحار ينصحها بأن تسكن في الطابق الارضى (البدروم) (٢) .

٣ ـ التمصير :

انتشرت حركة التمصير في مسرحنا العربي منذ محمد عثمان جلال (١٨٣٨ ـ ١٨٩٨) نتيجة لظهور القومية المصرية تقول د. نفوسه زكريا :

« ظهرت حركة التمصير بظهور القومية المصرية في أواخر القرن التاسع عشر وتبعتها في أطوار نموها حتى بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، وقد أثرت هذه النزعة في عقول المصريين » فقاموا ينادون بوضع آمالنا في مصر .. والعمل على حفظ مشخصاتها بابراز الطابع المميز لها في كل ما يتعلق بنتاج أهلها ، ومن هنا نشأت حركة تمصير الادب والفن (٣) .

---

(١) امين صدقي : ليلة دخلتي ، ص ٥٥

(٢) انظر امين صدقي : الدكتور بمبه ، ص ٩

(٣) د . نفوسه زكريا سعيد : تاريخ الدعوة الى العامية واثارها في مصر ، دار النشر بالاسكندرية ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ .

ويضيف د. ابراهيم درديرى أن طبيعة الشخصية المصرية وتدرتها على انتخاب واستيعاب وتمثل كل ما يفد عليها من ثقافات ما يوائم المزاج المصرى ، وصبغة كل جديد وافد بالمذاق المحلى من أسباب قيام اسلوب التمصير فى المسرحية(١) .

وكان محمد عثمان جلال اول من مصر المسرحيات عن الفرنسية الى الرجل المصرى ، فقد نقل عن الفرنسية اربع مسرحيات كوميدية لموليير جمعها فى كتاب بعنوان « الاربع روايات من نخب التياترات » وهذه الروايات هى :

الشيخ متلوف La Tartuffe والنساء العالمات Les Femmes saventes ومدرسة الازواج L'école de Mariages ومدرسة النساء L'école des Femmes (٢) .

تزعم محمد تيمور (١٨٩٢ ــ ١٩٢١) حركة التمصير بعد محمد عثمان جلال . استخدم مصطلح التمصير فى عصر أمين صدقى مرادفا لمصطلح الاقتباس ، تقول روز اليوسف متحدثة عن التمصير :

« ليس الاقتباس فى اعتقادى ان يغير الكاتب اسماء اشخاص فى قصة ما فتصبح « هنريت » فاطمة هانم ويلبس « جورج » (٣) . الطربوش وينعم على المقتبس

(١) انظر د . ابراهيم درديرى : تراثنا العربى فى الأدب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ١٩٨٠ ، ص ٢٦٣ .

(٢) انظر د . نفوسه زكريا سعيد : نفسه ، ص ٢٦٣ .

(٣) تقصد جورج ابيض .

بلقب « أحمد بك » ، ثم ينقل الحوادث من اوربا الى الاسكندرية أو أعالى الصعيد ، هذه سرقة لا اكثر ولا أقل وهذا ما جرى عليه حتى الآن نحن معشر المقتبسين فى مصر وأنتم تريدون أن تكافئوا هؤلاء المقتبسين (١) .
فمصطلح الاقتباس الشائع فى ذلك العصر هو مجرد تغيير الاسماء الاجنبية : الى مصرية ، والاماكن ايضا ، وهو بهذا قد استخدم مرادفا للتمصير وغالبا لا يذكر المقتبس اسم المسرحية الاصلية او المؤلف الذى اقتبس من مسرحيته ، حتى يظن الكاتب انه مؤلفها ، ومن أشهر هؤلاء عباس علام (٢) .

استخدم امين صدقى مصطلح التمصير كمؤلفين عصره – مرادفا لمصطلح الاقتباس والتعريب مثال ذلك يقول فى مبايعة بينه وبين على الكسار حيث باع صدقى له « الدم يحن أو عريس للايجار » :
« بعت أنا الموقع على هذا رواية « الدم يحن » بأزجالها الخاصة بها من رواية "les petites miches" (٣) .
الفرنساوية الى حضرة على أفندى الكسار بمبلغ خمسة وثلاثون جنيها استلمتهم من حضرته فى تاريخ ٢٥ ابريل ١٩٣٠ (٤) .
كما يقول :

---

(١) روزاليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روزاليوسف ، السنة الأولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ، ص ٢ .

(٢) انظر الاحنف : كيف يؤلف المؤلفون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ ، ص ٢٠

(٣) بمعنى ملاعيب صغيرة .

(٤) مبايعة مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة

« بعت أنا الموقع على هذه رواية الغجرية تعريب من رواية "la tzigone" في ١٥ ابريل ١٩٣١ ، الى حضرة علي أفندي الكسار (١) .

كما باع امين صدقي « عفريت النسوان » الى « علي الكسار » ومؤلفها الاصلي بوكاج "Bocage" كما مصر « في القشلاق » وعرضت في مسرح رمسيس في ١٩٣٣/٨/٢٠ .

قام أمين صدقي بتمصير « الكونت زقـزوق » عن فودفيلية فرنسية بعنوان « الشريدة » ولم يذكر اسم مؤلفها ، كما مصر « ليلة من العمر » دون ذكر اسمها الاصلي أو اسم مؤلفها ، يقول احد النقاد عن هـذه المسرحية :

« ولما أخرج روايته الاولى « ليلة من العمر » تذكر تلك الرواية الفرنسية ، فاقتبس الفـكرة والبناء منهـا فيتناول القلم والورق وما زال يكتب ويسطر حتى انتهى من أعمـال البناء والترميم في أسبوع واحـد ثم بدأت البروفات وانتهى الجـوق من حفظ الرواية في اسبوع واحد » (٢) .

نقل أمين صدقي كوميديا البخيل لموليير الى البيئـة المصرية تحت عنوان « سرقوا الصندوق او البخيل » ووضع لها اسماء وأماكن وشخصيات مصرية ، قام « علي الكسـار » او « عثمان عبد الباسط البربري » بتمثيلها في ١٩٣١ بناء على طلب وزير المعارف وقتئذ ، اذ مثـل الشخصية الرئيسية شخصية البخيل ، وقد لاقت هذه

---

(١) مبايعة مخطوطة في مكتبة علي الكسار الخاصة .

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سمير اميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦ .

الكوميديا الكثير من انتقادات النقاد فى ذلك الوقت اذ خرج الكسار لاول مرة فيها عن شخصيته النمطية (١) شخصية البربرى الطيب الذكى الكريم الى شخصية البخيل القاسى، وهى شخصية متطورة كما لم تعتمد المسرحية على الحبكة الواحدة التي اعتاد امين صدقي الاعتماد عليها فى مسرحياته السابقة كما لم يعتمد على عناصر « فانتازية » مثل الرقص والغناء ، بل استمدت تأثيرها من مواقف المسرحية ومن شخصية البخيل نفسها وكان الكسار فخورا بعمله هذا لما تضمنته هذه الكوميديا من مغزى أخلاقى وتوضيح مساوىء البخل (٢) ومشاعر البخيل من خوفه على المال خوفا شديدا ومن ريبة وسوء ظن فى الاقارب والابناء خشية السرقة والقلق والتوتر العصبى الدائم .

ويبدو أن أمين صدقى اتجه الى تمصير هذه الكوميديا الجادة لمسايرة العصر اذ حاول الريحانى الاتجاه الى الكوميديا الجادة حينما ازدهرت التراجيدية والميلودراما وخاصة فى مسرح رمسيس .

وقد قال بديع خيرى فى رثائه للكسار متحدثا عن هذه المسرحية :

حتى ألفن ما هان عليك يتحرم منه أهل الريف .
البخل ماهوش فى طبعك ولا صفاتك .

---

(١) انظر : Galal Hafez : Influence de Moliere sur le theâtre comique en Egypte, 1870, 1950, these de dectorat Academie de Arts institut d'arts dramatiques 1985, P. 288.

(٢) انظر د . ليلى ابوسيف : نفسه ، ص ١٦٠

وانت ياللى تمثل البخيل
يدوى لك التصفيق (١) .

نقل امين صدقي الاحداث الرئيسية لكوميديا موليير ، « فهرباغون » البخيل يرغم ابنته « اليز » على الزواج من « انسليم » العجوز ، بينما تحب الابنة وكيل اعمال ابيها «فاليير» ، ويتقدم «هرباغون» للزواج من «ماريان» تلك الفتاة الصغيرة التي تربطها علاقة حب بابنه كليانت هو نفسه عثمان البخيل الذى يرغم ابنته « عزيزة » علي الزواج من شيخ عجوز بينما تحب وكيل اعمال ابيها شكرى ، ويرغب « عثمان » في الزواج من سنيحة ابنة الجيران محبوبة ابنة « كريم » و « محمود خادم كريم » هو نفسه « لافليس » خادم « كليانت » و « المعلم جاك » طاهي هرباغون هو نفسه طباخ « عثمان » .

وكما يسرق « كليانت » مال أبيه حتى يجبره علي الموافقة على الزواج من «مريان» يسرق «كريم» صندوق مال أبيه ليجبره علي الزواج من « سنيحة » ، وهنا يدور مناجاة « مونولوج » يوضح حب هرباغون وعشقه للمال، فيقول هرباغون : آواه، يادراهمى المسكينة ، يا صديقتى الحميمة ، لقد حرمت منك وبما انك نزعت مني فقد فقدت سندى وعرضى ، لقد انتهى امرى ولم يبق لى حاجة بالدنيا ، فبدونك يا دراهمى لا أستطيع الحياة (٢) .

---

(١) حديث شخصي مع ماجد علي الكسار .
رواها ماجد علي الكسار هكذا بالنص ويلاحظ انها غير موزونة ومختلة .

(٢) موليير : البخيل ، ترجمة د . يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧ ص ١٩٠ .

نقل امين صدقي هـذه المناجاة ، مستخدما الفـاظ التدليل التي يستخدمها المصريون ، فيقول « عثمان » وقد عثر على صندوق ماله :

تعالي يا حبيبتي يانوستي يا روحي انت حياتي انت ابني وانت بنتي وانت ابويا وانت أمي انت كل حاجة ليه، يموتوا كلهم وتفضل انت يا سيدي يا سوسو يا قطقوطي يا صندوقي يافلوسي (قبله طويلا) (١) .

وتسيطر على « هرباغون » صـفة البخـل ـ فهـو شخصية مزاجية ـ في كل تصرفاته فعندما يأمر باعـداد الطعام لعروسه « سميحة » يأمر الطاهي « جاك » بطهي اصناف قليلة من الاطعمة ، ويتوجس دائما من تدبير المؤامرات لسرقة ماله ، وهو دائما يدعي الفقر ، يقول:

هرباغون : ماذا ؟ انا أملك مالا وفيرا !. ان الذين قالوا ذلك هم كاذبون ولا شيء أكذب منهم (٢) .

يقول عثمان : فلوس ، أنا عندى فلوس ، انشا الله ان كان عندى فلوس ، أطفحها (٣) .

وكما يشك « هرباغون » ان « لافليس » يدبر مؤامرة لسرقته فيراقبه ويأمر بطرده (٤) .

يشك « عثمان » أن «محمودا » يقوم بالتجسس عليه

---

(١) امين صدقي سرقوا الصندوق او البخيل تمصير عن موليير مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ص ٤١

(٢) موليير ، البخيل ، ص ٧٢

(٣) امين صدقي ، البخيل ، ص ٧ .

(٤) انظر موليير : البخيل ، ص ٥٧

ويطرده(١) . كما مصر شخصية الشيخ العجوز وحولها الى شخصية رجل يدعى الشيخ راشد وهو تاجر عجوز ثرى يقول عثمان متحدثا عنه :

- الشيخ راشد الراجل الغنى تاجر الستـــمن والرز ، وقتها لما تتجوزيه سيبقى سمننا ورزنا ببلاش(٢) .

برع أمين صدقى فى رسم شخصية الخاطبة « آمونة» وهى تقابل شخصية « فرودزين » وسيطة الزواج عنــد موليير ، وتعمل على تزويج « هرباغون » من « ماريان » بينما تعمل آمونة على تزوج « عثمان » من « سنميحة »، وقد استمدها صدقى من شخصية « ام رشيد » خاطبة ابن دانيال فى بابه « طيف الخيال »(٣) . والخاطبة آمونة لا تتفق مع أم رشيد الا فى الحرص على المال واتمسام الصفقات وان كانت الصفقات فى حالة ام رشيد مريبة ذلك أنها من النوع الذى يجمع بين الوساطة الشريفــة وبين القوادة ، الا أن شخصية أم رشيد تبدو دمية ينقصها حيوية آمونة وحيلها ، ونفاذ نظرتها فى الناس واجادتها الحوار الذكى مع كل من العريس والعروس ، فعندما تزوج عثمان وهو رجل عجوز من فتاة صغيرة « سميحة » تستطيع ايهامه باعجاب العروس به ، تقول :

آمونة (تدخل) : محسب بالسبع بركات وصـــورة ياسين العواف يابيه .

---

(١) أنظر امين صدقى : سرقوا الصندوق او البخيل

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٨١ .

(٣) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٢ص، ١٦٣ص، ١٧٤ ، ١٧٥ .

عثمان : الله يعافيكي يا حاجة آمونة طمنيني قابلتي العروسة .

آمونة : قابلتها !. دنا أول ما قلت لها على أوصافك بقت لاهي على حامي ولا على بارد وتقول عاوزه أشوفه عاوزه اتمتع بيه ، وآه لو اغمض عين وافتح عين والقى نفسي معبطه عليه (١) .

وعندما تكتشف بخل «عثمان» وتتأكد من عدم حصولها على المال مقابل اتمام الزيجة تحتال عليه ، فتتظاهر بعدم القدرة على السير للذهاب الى العروس لضيق الحذاء وضرورة شراء حذاء جديد فيرفض اعطاءها ثمن الحذاء (٢) .

وبالاضافة الى اضفاء الطابع المصرى على شخصيات بخيل موليير فقد غير اسماءها الي أسماء مصرية ، كما اضاف صدقي في رسم شخصيتي الفلاح وزوجته «نزهة» ، اذ يقوم الفلاح بجمع أجر الارض لعثمان « البخيل » وبالرغم من اكرام الفلاح له ـ اذ قدم لعثمان كبشين و « عجل جاموس » ونصف قنطار من السمن ـ يرفض البخيل استضافته توفيرا للمال وهنا يحتال الفلاح ليسترجع ما أقدمه ، فيتظاهر برغبته في الاقامة عنده حتى يخاف عثمان ويرد له ما أعطاه يقول الفلاح مخاطبا زوجته « نزهة » :

الفلاح : اسمعي لما أقولك مدام الراجل عثمان أفندى ده طلع بخيل للدرجة دى احنا نفهمه أننا جايين قاعدين هنا

---

(١) امين صدقي : سرقوا الصندق ، ص ١٥ .

(٢) انظر امين صدقي : نفسه ، ص ١٩ .

شهر وشهر ونص وشهرين وهو لما يشوف كده حايقول حقي برقبتي ويدينا زياراتنا(١) .

لكن عثمان يدبر هو الاخر حيلة للتخلص من الفلاح وزوجته ، فيطلب من الخادمة مغازلة الفلاح امام نزهة ، وهنا تصمم الزوجة على العودة الى الريف .

كما استخدم علي الكسار الارتجال فى هذه الكوميديا (٢) .

استخدم أمين صدقى الامثال الشعبية فى تمصيره ومنها امثال تشير الى بخل عثمان مثل « كل عيش البخيل تضره »(٣) وأصل المثل «كل عيش حبيبك تسره وكل عيش عدوك تضره » (٤) .

وامثال تشير الى سيطرته على الخادم مثل « اربط الحمار مطرح ما يقول صاحبه »(٥) .

كما استشهد بالآيات القرآنية فيقول شكرى مخاطبا كريم عندما يعتزم قتل أبيه ليرثه :

شكري : عيب يا كريم والدك ثم انت كمان ما تعرفش ان ربنا قال فى كتابه العزيز « ولا تقتلوا النفس التى حرمها الله الا بالحق » .

عزيزة : وقال كمان « وبالوالدين احسانا » (٦) .

---

(١) امين صدقى : سرقوا الصندوق او البخيل .

(٢) انظر الفصل الثانى .

(٣) امين صدقى : عريس للايجار أو الدم يحن ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ٢٥ / ٤ / ١٩٣٠ ، ص ٣٣

(٤) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٤٠٢

(٥) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٢٠ وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٥٣ .

(٦) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٤٢ .

أما عن تمصيره لمسرحية « عريس للايجار ، أو الدم يحن » فقد استمد حبكتها من التراث الشعبي ، فنجد في الفودفيل موقفا معتادا في « الاراجوز » وهو شجار امرأتين لجذب رجل الى كل منهما ، من ذلك تتشاجر « فوزية » مع « نعمات » خطيبة ممدوح لجذب صديقه « خميس » المتخفي في شخصية « جمعة » وبعد عدة مفاجآت يتضح أن خميسا ـ الذي قام بتربيته « أبو زعيزع باشا » في حقيقته اخو ممدوح وابن أبي زعيزع أمثال ذلك .

فوزية : بقى الامر وما فيه اني خطيبة جمعة .

نعمات : ده لسه ماخطبش اظن .

فوزية : ازاى ماخطبش .

نعمات : الا انه عايز يخطبني أنا .

فوزية : اللي اتكره انه ماهوش خاطب غيرى (١) .

كما اعتمد على المفاجآت وعنصر التخفي والحيل في بنية مسرحيته الممصرة متأثرا بحكايات الليالي أو بابات ابن دانيال اذ تأثر في تمصيره بالتراث الشعبي ، فنجده يستخدم النثر المسجوع في الحوار يقول الشيخ ربيع :

(يجلس) اراحك من يريح المتعبين ويتعب المرتاحين من كتب الشقاء والاطران والطين على رءوسنا نحن عباده العاريين (٢) .

واستخدم الكثير من التعابير الشعبية مثل « اسم النبي حارسه (لمنع الحسد) (٣) و « نجوم السما أقرب لك

---

(١) نفسه ، ص ١٨ .

(٢) امين صدقي : عريس للايجار او الدم يحن ، ص ١٤ .

(٣) امين صدقي : نفسه ، ص ١١ .

من الجوازه دى » (١) كناية عن استحالة حدوث الشيء، و « امشي على العجين ما لخطبه » (٢) كناية عن الاستقامة، « من القلب للقلب رسول » (٣) كناية عن المحبة المتبادلة بين شخصين .

وشاعت التورية اللفظية فى هذه المسرحية المثيرة للضحك مثل :

فوزية : بقى الخلقة دى تتوكل فى دواير .

خميس : ما تتوكلش ليه دى ذى مطابخ وفى مصامط تتوكل لما تشبع (٤) .

كما استخدم التورية اللفظية ايضا فى السخرية السياسية والتعبير عن أزمة مصر السياسية ، وقد نشأت هذه الازمة بعد وفاة سعد زغلول فى ٢٣ اغسطس ١٩٢٧، فانشق الوفد وانفض التحالف بينه وبين الاحرار الدستوريين ، وانهزمت حكومته بسقوط النحاس باشا وقيام وزارة صدقى باشا ، ادى هذا الى تعطل الحكم الدستورى ، يقول رضوان مخاطبا خميس فى المسرحية نفسها :

رضوان : وسيادتك فى أنهى حزب .

خميس : وهو بقى فيه أحزاب ، حسبى الله ونعم الوكيل الاحزاب ما لغوها (٥) .

Est ce que J'ai l'air si ta quore ?

(١) نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٨ .

(٣) نفسه ، ص ٧ .

(٤) امين صدقى : عريس للايجار ، ص ٦ ، ٧ .

(٥) نفسه ، ص ٩ .

الفرانكو آراب :

« وهو اقحام اجزاء من حوار يجرى احــد طرفيــه باللهجة العامية ويجرى الطــرف الاخــر بالفرنسية او بالأنجليزية ، بحيث أن كلا من الطرفين يفهم شيئا غير ما يفهمه الطرف الاخر من الموضوع الذى يدور الحوار حوله ، وبهذا ينتج سوء تفاهم يزيد من مؤثرات المواقف الفكاهية .

ومرجع هذا الخلط الغريب هو الرغبة فى اجتــذاب الجمهور الاجنبى وخاصة الجنود الانجليز وغيرهم ممن كانوا يغمرون القاهرة بأفواجهم (١) .

ويعد « عزيز عيد » خالق الفرانكو آراب فى مسرحنا المصرى (٢) .

استخدم امين صدقى : « الفرانكو آراب » فى حواره لجذب الجمهور الاجنبى ولاضحاك الجمهور المصرى ، مثال ذلك فى « قضية نمرة ١٤ » :

المدام : (٣) Estce que j'ai l'air si taquare ?

البربرى : توكر انا موش بتاع طوكر ســيبنى انت ماسك كده ليه زى الكماشة . يا خواجه ياللى جبت الزغلولة « يا ست ياللى عنده الورق » ، ياللى عنده

---

(١) زكى طليمات : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربى ، ص ١٤٩ .

(٢) انظر يعقوب . م لنداو : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) ترجمتها : السيدة : على يبدو اننى مسلوبة العقل الى هذا الحد ؟ Toquore من الفرنسية To quee وقد حرفها امين صدقى : لتتناسب مع كلمة «توكر» ولاضحاك الجمهور باستخدام هذه «القفشة» .

الطرابيش القديمة والجوخ القديم للبيع(١) .

وتتحدث السائحات فى المسرحية نفسها باللغة الفرنسية فى حوار بين "السائحات والحمار" ، من ذلك :

Comme Ils sont barbant tous ces
dragmans aussi allez vous en je
ne pas je backciche ana arabo
mafiche, badin fi chawiche. (2)

الحمار : انا واد فوق حسب مرغوبك
واد حاترتى وسبوريا (٣)
من حيث كدا انا اكون منسوبك
اجيب الك حشيش وكابوريا
والشخص مننا يا ماما
ايه يوه يا الف ندامه
والنبى ما يتصل لى تمن (٤)
بينما تغنى السائحات باللغة الفرنسية :

بينما تغني السائحات باللغة الفرنسية :

Nous sommes des riches touristes
profitons de notre richesse.
Toujours belle jamais tristes
nous ne vivons que d'allé gresse
toujours contentes et bien portantes
joyenses à chaque instant.

---

(١) امين صدقى : القضية نمرة-١٤ ، ص ٣ .

(٢) ترجمتها : ما اثقلهم ، هؤلاء التراجمة ، اذهبوا عنا ، ليس لدينا منحة وباللغة العربية ليس لدينا منحة ، بعدين فيه «شاويش» .

(٣) ساج : من الفرنسية بمعنى حكيم او عاقل ، وقد حرفها صدقى لتتناسب مع الوزن .

(٤) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

Seulement ces bouriquiers ces guides
à chaque pas nous inportunent
pour faire une balade aus piramides.
Ils nous demendent une fortune (1).

وفى "فلفل" يدور الحوار بين امراة فرنسية تقيم فى فندق "ابو شبت" وتدعى "ست راه" وبين عثمان :

ست راه :

Mais ou nous amêne-t-il cet animal moi mon nila nila (2)

عثمان : نيلة فى عين ابوى .

ست راه : Amêne nous chez cook (3)

عثمان : شكك هنا مافيش شكك هنا كله فورى . (٤)

وفى فودفيل "مافيش كده" يدور الحوار بين "فرنسى" و"عثمان" :

---

(١) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٩ ترجمتها : نحن سائحات ثريات فلنستفد من ثرائنا جميلات دائما ولا نحزن ابدا لا نحيا الا فى حبور راضيات دائما وفى صحة جيدة مرحات فى كل آن الا ان هؤلاء الحمارين والمرشدين يضايقوننا فى كل خطوة . من اجل نزهة فى الاهرام يطلبون منا مبلغا كبيرا .

(٢) امين صدقى : فلفل ، ص ١٨ ، ٨ ، ترجمتها : الى اين سياخذنا هذا الحيوان ، انا لست «نيله ، نيله» .

(٣) ترجمتها : فلنذهب الى الطاهى .

(٤) امين صدقى : فلفل ، ص ٧ ، ٨ .

Bien Il parle l'arabe
la doit-être un de grands orientales
Betand (au barbarin) Pardon vous ne parle pas lè
français excellance. [1]

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

He ! bien quelle devine, quelle devine Betand.[2]

البربرى : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

البربرى : انا ما اكلتش حاجة ان شاء الله اذا كنت اكلت حاجه تنزل لى بالسم الهارى (٣) .

وتقتحم بعض الكلمات الفرنسية أو الايطالية او اليونانية او الالمانية اللغة العربية العامة فى فودفيلاته ، من ذلك فى « القضية نمرة ١٤ » :

عمده : طيب بلا شخط الا انا سخسخت اطلعى عالتخت يامريكا، اطلعى يلعينى بناسيره (٤) كلاميره (٥) أفطرنون(٦) أفطر فول جودنخت (٧) ياويكا بلا تقل على (٨) .

---

(١) امين صدقى : مافيش كده ، مخطوطة فى مكتبة على الكسار ، بدون تاريخ ، ص ٢ ، ٣ ترجمتها : حسنا يتحدث العربية . لابد انه من كبار الشرقيين . يقول «بيتو» متحدثا مع البربرى : معذرة انت لا تتكلم الفرنسية يا استاذ .

(٢) ترجمتها : حسنا مهما كان «بيتو» دجالا .

(٣) امين صدقى : مافيش كده ، ص ٣

(٤) مساء الخير بالايطالية .

(٥) نهارك سعيد باللغة اليونانية .

(٦) بعد الظهر بالانجليزية .

(٧) ليلة سعيدة بالالمانية .

(٨) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .

الفصل الثالث :

دراسة نقدية في
مسرح أمين صدقي

ظهرت فودفيلات أمين صدقي كمنظومة معادلة للتغيير الاجتماعي والسياسي اذ كانت ثورة ١٩١٩ من أنشـج الثورات في تاريخ الحركات القومية ، الا أن أمين صدقي لم يقتصر على الإيهـام بالوعي والوعي الفعلي بالتغـير وتصويره بل تجاوز ذلك الى امكانية تغيير الواقع وهذا امر طبيعي لان الوعي بالواقع يولد وعيا بامكانية تغييره وتطويره .

ارتبط هذا الوعي بالمشـكلات التي تعانيها الطبقـة الشعبية (البروليتاريا) (١) . اذ التزم صدقي في مسرحياته بتصوير مشكلات العمال والفلاحين في مقابل

(١) طبقة البروليتاريا Proletoriat هي الطبقة الدنيا في المجتمع وهي طبقة العمال الصناعيين الفقراء الذين يزاولون عملا يدويا ، وليس لديهم راس مال ثم يبيعون قوة عملهم للحصول على كل ما يسد حاجاتهم ، ويشمل المصطلح ايضا الفلاحين الاجراء ويطلق احيانا على كل من تنعدم ملكيته لوسائل الانتاج .
د . محمد علي محمد ، د . السيد عبد العاطي ، د . سامية محمد جابر ، قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعه د . محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ .
انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص . ٨ ، ٨١ .

الطبقة الارستقراطية فقد شهدت مصر فى الخمسة عشر عاما السابقة على قيام الحرب العالمية الاولى حركة عمالية على درجة طيبة من الوعى ، واتجه الحزب الوطنى نحو تنظيم صفوف العمال والصناع فى نقابات للاستفادة منهم فى الصراع ضد الاحتلال وبدأت تزدهر هذه الطبقة بنشأة الصناعة المدنية والمشروعات مثل شركات السجاير والسكر وحلج القطن وبعض المشروعات الحكومية مثل السكك الحديدية ولكن سرعان ما خضعت هذه الطبقة لاستغلال الرأسمال الاجنبى المستغل مما أدى الى قيامها بالمظاهرات والمطالبة برفع أجورهم وانتكست هذه الحركة مع قيام الحرب العالمية الاولى وصدور الاحكام العرفية ، فتعرض العمال لظلم الاجنبى مما ادى الى اشتراكهم فى ثورة ١٩١٩ (١) .

وكانت الطبقة البورجوازية اول من استجاب للثورة ، حيث ازدهرت واصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية مقصورة عليها ، وحرم الفلاحون والعمال منها بصدور دستور ١٩ أبريل ١٩٢٣ الذى نص على سيادة مصر وأن الملكية وراثية من أسرة محمد على باشا أما السلطات فمصدرها الامة والنظام النيابى المنصوص عليه فى الدستور هو النظام البرلمانى ، فالوزارة مسئولة بالتضامن امام مجلس النواب أما رئيس الدولة فهو غير مسئول وبالرغم من ديمقراطية هذا الاطار الا أنه كان يشتمل على مضمون رجعى اجتماعى ، فقد نصت المادة التاسعة من هذا الدستور على أن للملكية حرمة ، فلا ينزع من أحد

(١) انظر : د . عبدالعظيم محمد رمضان : نفسه ص ٢٩٢ ، ٢٩٣

ملكيته الا بسبب المنفعة العامة فى الاحوال المبينة فى القانون ، وبهذه المادة ضمن كبار الملاك الزراعيين الاحتفاظ بممتلكاتهم ، وعدم محاولة نزعها منهم لاعادة توزيع الملكية الزراعية بصورة عادلة ، فاصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية قاصرة عليهم (١) .

والجدير بالملاحظة النقدية ان هناك ظواهر اجتماعية وسلوكية وسياسية واقتصادية مشتركة مع الظواهر الفنية فى فودفيلات امين صدقى وهى :

اولا : الظواهر الفنية المشتركة فى بنية فودفيلات امين صدقى .

١ ــ الارتجال :

لا تخلو فودفيلات امين صدقى من الارتجال المكتوب وادارة الحوار بين الممثل والجمهور ــ كما سبق ان عرضت ــ وقد استخدم صدقى الارتجال كاداة لمقاومة مظاهر القلق الاجتماعي وللاستجابة التلقائية لمظاهر القلق او حصره فى الواقع ولاحكام صلة الجمهور بالواقع .

هذا علاوة على « قدرة الارتجال بجذوره الاجتماعية الواقعية المتحققة على استقطاب أجواء الهزل وجذب الجمهور واستمالته . واثارة ضحكه ، الذى يؤدى بدوره الى التنفيس عن القلق » فقد ذهب فرويد الى أن مصدر

---

(١) انظر عبد العظيم محمد رمضان ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

الضحك يعود الى التنفيس عن القلق ، فما يهزنا حين نضحك ينبعث من اطلاق الطاقة العصبية (١) .

ان الارتجال استجابة ضد ـ عكسية ـ لمخاوف المشاهد الذي يكفي لتبديد مخاوفه ان يرى جزءا من المسرحية مرتجلا سواء ارتبط هذا الجزء ببنيتها او انفصل عنها وأعتقد أن الاستجابة التلقائية هي التي تجعل المهزلة الشعبية المعتمدة على الارتجال المكتوب جزءا منها تشكل فنيا في اطار عملية التمثل الاجتماعي للتغير أو رد فعل للتغيير الاجتماعي ، فالارتجال فعل من الممثل ورد فعل نابع من الجمهور ، اذ يكسر الحائط الحاجز بين الفعل المسرحي والفعل الاجتماعي وموضوع الارتجال هو غالبا من الموضوعات الجديدة الناتجة عن التغير السياسي او الاجتماعي .

خصص أمين صدقي في بعض مسلاته مشاهد بأكملها مرتجلة ، مثال ذلك مشهد « السنواح والحمار » في القضية نمرة ١٤ ، يوضح فيه العداء بين ابن البلد « العربجي » المصري « دتدق » والسائحات الاجنبيات ، واحيانا أخرى يستخدم أمين صدقي بعض الكلمات المرتجلة التي تذكر الجمهور بموقف سياسي يعرفه جيدا فتثير مشاعره ، وتخلق عنصر الانتباه والاهتمام لديه .

مثال ذلك اطلاق اسم بلدة « زفتى » في كثير من مسرحياته وأحيانا يتدخل الممثل على الكسار ليوضح لجمهوره البلدة التي دارت فيها احداث المسرحية وهي

مارتن اسلن : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة بغداد ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٧٣ .

غالبا زفتى ، ففى « ناظر المحطة » يشترى « ينى » تذكرة للسفر الى زفتى(١) ، و « فلة » فى « ليلة دخلتى » ابنة عم « خيبت » من زفتى وتتحدث اللهجة الزفتاوية(٢) . ويرشح « شوال » نفسه للانتخابات فى « زفتى »(٣) .

كما اطلق اسم «امبراطورية زفتى» على احدى مسرحياته التى تصور رغبة امبراطور زفتى فى تزويج اخته الاميرة « كوكب » من رجل يدعى «قدورا» الا انهــا تحب صيادا فقيرا ، يقوم بانقاذها من الغرق، ويأمر الامبراطور بتخدير عثمان الصياد وتتويجه ليصير امبراطورا بدلا منه ، فينشر العدل فى الامبراطورية ويعلن استقلالها ، ويزوج الاميرة من الصياد الفقير عبد الحفيظ ، ويحقق امبراطورية تشبه امبراطورية زفتى الامبراطورية المستقلة الحرة التى يسودها الديمقراطية والعدل الا انه سرعان ما يفيق ويعود الى واقعه(٤) .

وقصة « امبراطورية زفتى » معــروفة فى تاريخنــا الحديث ، فعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ ألف طلبة المدرسة الثانوية مدرسة السيد بك كشك بزفتى مظاهرة طافت فى المدينة ، وقرر المرحوم يوسف احمد الجندى القيام بعمل خطير ينطوى على معنى الثورة فقرر أن تعلن زفتى وميت غمر استقلالهما ، وأن ترفضا الخضوع لاى سلطة أخرى أو سلطة الانجليز ، وفعلا أعلنت زفتى استقلالها وأنزلت العلم الذى كان يرفع على المركز ، ورفعت بدلا

---

(١) انظر امين صديقى : ناظر المحطة ، صـ ١٢ .
(٢) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، صـ ٢ .
(٣) انظر امين صدقى : الانتخابات ، صـ ٥٨
(٤) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى .

منه علما آخر وطنيا ايذانا باعلان الاستقلال ، وكان مأمور مركز زفتى من خيار الرجال وهو اسماعيل بك حمد تعاون مع اللجنة بصفة غير رسمية وشاركها شعورها وميولها وتركها تستولى على مركز البوليس وتباشر سلطاتها الادارية فسلم المركز والسلاح وقيادة الجنود وعرض خدماته كمستشار للدولة الجديدة يشير عليها بوصفه خبيرا بأحوال الادارة فيها .

واستطاعت الدولة مواجهة مشاكلها الداخلية (المالية) وتكوين خزانة لها عن طريق تبرع الاهالى ، كما حلت مشكلة العطالة وردم الاهالى البرك والمستنقعات التى تحيط بالقرية وأصلحوا الجسور القريبة وغيرها من الاصلاحات . طارت الانباء الى القاهرة ولندن والى السلطة العسكرية التى أرسلت قوة من الاستراليين لقمع الثورة ، وحين اقتربت القوة من المدينة أخذ الاهالى يحفرون الخنادق العميقة فى الطرق الزراعية الموصلة اليها وخلعوا قضبان السكك الحديدية الا أن القوى العسكرية صوبت المدافع على المدينة حتى تدخل اسماعيل بك محمد وتوسط بين القوة ولجنة الثورة ، ونصح الثورة بالكف عن المقاومة ابقاء على المدينة وأذن للقوة بدخولها على الا تتدخل فى الشئون الادارية ، فدخل الجند المدينة وهكذا انتهى حلم امبراطورية زفتى مثلما انتهى حلم عثمان الصياد بتحقق العدل والاستقلال فى امبراطورية زفتى ايضا (١) .

---

(١) انظر احمد بهاء الدين : ايام لها تاريخ ، طـ ٣ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ صـ ١٢٦ - ١٣٠ ، وانظر عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، جـ ١ طـ ٣ ، دار الشعب ١٩٦٨ صـ ١٦٢ ، ١٦٣ .

ينفصل الممثل المرتجل على الكسار عن دوره ليرتجل حوارا مع الجمهور ، تحريكا للذهنه واثارة لانتباهه واقامة العلاقات بين الاشياء ، فهو لا يتقمص دوره بل يخرج عنه ، محققا عنصر التفريب(١) (البريختي) ، ومن هنا يصبح مسرح امين صدقي صورة حقيقية واقعية لحياة المجتمع في كل مرحلة من مراحل تطوره . ارتبطت عناصر بنية المسرحية الارتجالية الفنية عند امين صدقي بظروف العصر والمعروف ان عناصرها : قصة سهلة الجريان تعتمد على الناس بهدف التسلية وجذب انتباه الجمهور ، كما يستخدم الممثل خفة اليد والدم وطلاقة اللسان ويستعين بالشخصيات الغريبة المضحكة في لهجاتها وتصرفاتها ، كل هذا يقرب بين القصص المعروضة وبين المتفرج مهما كان حظه من الثقافة ضئيلا »(٢) .

٢ ـ النموذج المقلوب :

يعرف أرسطو في كتابه « فن الشعر » مفهوم الانقلاب بقوله : « أما الفعل المعقد فهو ما يكون فيه التغيير بانقلاب أو بتعريف او بهما معا » والانقلاب هو التغيير ضد الاعمال

---

(١) التفريب يعنى الخروج عن المالوف فى الفعل المسرحى ، فالامور غير المتوقعة تحدث فجاة ، كما ينفصل الممثل عن دوره ، لابمعنى تناقضه مع دوره ، بل بمعنى عرضه لهذا الدور من بعيد ، كان يعرض حادثة معينة اويروبها او يضع الاسئلة عنها ، وتحريكا لذهن الجمهور "وهكذا يجد اختلافا جوهريا عن المسرح الارسطى" .

٢ التطرد على الراعى : الكوميديا المرتجله .. ، صـ ٣٩ ، ٤٠ .

السابقة ويكون على سبيل الرجحان او بطريق الضرورة (١) .

ويقوم الانقلاب بوظيفة دراميةاذ يحس الجمهور بالتوتر والسيطرة على انتباهه الا انه سرعان ما ينتهى هذا التوتر عندما يستطيع التنبؤ بما سيحدث بعد الانقلاب ، فالجمهور يعرف تماما انه لابد من عودة « زقزوق » الى واقعه الاجتماعى ، وعودة الامور الى وضعها الواقعى واتجاهها المحافظ .

وبالاضافة الى درامية الانقلاب فهو يعبر عن التنقل الطبقى والانقلاب السياسى والاقتصادى والتغير السلوكى كما يؤدى الى اثارة ضحك الجمهور وخلق المشهد الهزلى تلبية للرغبة فى الضحك وقتئذ .

يقول « برجسون » فى كتابه « الضحك » :

« تخيلوا بعض الشخصيات فى موقف ما فاذا جعلتم الموقف ينقلب وجعلتم الادوار تنعكس حصلتم على مشهد هزلي ، الى هذا النوع ينتسب مشهد الانقاذ المزدوج فى رحلة « مسيو بيرشون »
على انه ليس بالضرورة ان يمثل المشهدان المتناظران على مرأى منا يكفى ان نرى أحدهما شريطة ان يضمن انصراف ذهننا الى الاخرى ، وعلي هذا الاساس يضحكنا المتهم

---

(٢) ارسطو : ارسطو طاليس فى الشعر ، نقله ابو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى الى العربى ، حققه وترجمه د . شكرى عياد ، دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ، صـ ٧٠ .

الذى يحدث القاضى فى الاخلاق .. وكل ما يندرج تحت عنوان العالم المقلوب » (١) .

اصطنع امين صدقى فى فودفيلاته « هوانم اليوم » و « الدكتور بمبه » و « مصر فى المنام » للزوجين موقفا مقلوبا متنافيا مع النظام السوى فى هيكل الاسرة ذلك الموقف المقلوب الذى نشأ نتيجة لمغالاة المرأة فى استخدامها حقوقها والانغماس فى دورها السياسى فاعتادت السيدات وقتئذ القيام بالمظاهرات والقاء الخطب فى المجتمعات وتكوين الجمعيات ونشر آرائهن وابحاثهن فى الصحف والمجلات (٢) .

ونتج عن الاستخدام الخاطىء للحرية ان سلكت بعض النساء سلوكا غير سوى ضد الاتجاه المحافظ .

من ذلك تحل الاستاذة « دودة » فى « هوانم اليوم » محل زوجها عثمان اذ تحكمت فيه بصورة أصبح من جرائها عرضة لسخرية الجميع ، فيلقب نفسه ب « زوج الست او زوج فرد » كما يفقد عثمان قدرته على ضبط هذا الموقف المقلوب على ابنتيهما « رقت هانم » و «حكمت هانم » وتكون الابنتان هما الضحية ، اذ تصبح علاقة « رقت » بزوجها أهيف كعلاقة الاب بالام (٣) ، ويبدأ عنصر التوتر بميلودرامية منذ بداية انعكاس الموقف فيغنون « عثمان » الست « دودة » ويغازل الغسالة « زهرة »

---

(١) عندما يقع "بيرشون" فى "رحلة السيد بيرشون" من فوق الحصان فى حفرة ينقذ ارماند ثم ينقلب الموقف فيسقط "ارماند" فى حفرة وينقذه بيرشون .

هنرى برجسون : الضحك ، تعريب سامى الدروبى وعبد الله عبدالدائم ، دار الكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ، صـ ٦٨

(٢) انظر عبد الرحمن الرافعى ، ثورة ١٩١٩ ، صـ ٦٥ .

(٣) امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٠ .

كما يخون « أهيف » زوجته ، ولكن سرعان ما تعود الامور الى طبيعتها فتقوم الست « دودة » بواجباتها كزوجة ، وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بعودة الاتجاه المحافظ كمعظم فودفيلات صدقى .

٣ ـ التخفى :

استخدم أمين صدقى عنصر التخفى أو التنكر لتحقيق عنصر الانقلاب كأن تتنكر شخصية فى شخصية اخرى فتتبادل الادوار بين الشخصيات على المستوى الاجتماعى والسلوكى وينتج عن هذا التبادل اخطاء مضحكة ومواقف مثيرة لتشويق الجمهور .

يتخفى « عثمان العربجى » الامى فى شخصية المحامى « ادريس » فى « سفير توكر » فيتلاعب بمصائر موكليه ومن هذه القضايا قضية امرأة ادعت على زوجها أنه ضربها واصابها فى العين اليمنى فيطلب عثمان من « النيابة » توقيع العقوبة على الزوج الا أنه سرعان ما يطالب ببراءته ويدافع عنه عندما يعلم أن هذه المرأة هى « زربيحة » زوجته وان المدعى عليه هو « عثمان نفســه » ، بل ويطالب بتوقيع العقوبة على الزوجة نفسها لسلاطة لسانها فيقول عندما رأى زوجته :

عثمان : دفاعى ايه . انا ما كنتش اظن ان موكلتى بهذا الشكل دى وليه غجرية صعب خالص ولازم جوزها تعذروه واياها .

وانا اطلب من المحكمة الحكم على الحرمة دى لعدم تربيتها وطول لسانها وبراءة الراجل المسكين ، الله أعلم بيه يا سيدى (١) .

---

(١) انظر امين صدقى : سفير توكر ، ص ٧٤

يتخفي « زقزوق » الخادم في « بشاير السعد » في شخصية سيده ، ويتخفى في شخصية الكونت في مسرحية « الكونت زقزوق » .. وهكذا(١) .

يتخفي « رجب » في شخصية وكيل اعماله « محرم » في « الانتخابات » ويدعى أن زوجة « شوال » خصمه انما هي زوجته ولهذا يعتقد العمدة انه شوال، بينما يتصور ان « شوالا » هو « رجب » فالمرشحون يرشحون رجلا لا يعرفونه !. وهكذا يستخدم امين صدقي عنصر التخفي في السخرية من الانتخابات وتوضيح سلبياتها ، كما يوضح المعركة الانتخابية . والتنافس الشديد بين المرشحين مما يدل على ارتقاء النضج السياسي عند امين صدقي كما تتخفي «قشطة» في « التلغراف » في شخصية « بهنس » لانقاذه من تهمة الهرب من الجيش اذ أجبر على الانخراط فيه موضحا اجبار الانجليز للفلاح المصرى على الانضمام الى الجيش في اثناء الحرب العالمية الاولى ، اذ اخذت السلطة العسكرية تجمع العمال والفلاحين بطريق الاكراه لارسالهم الى مختلف النواحي(٢) .
ويتخفى « عثمان » البربرى المنتمى الى الطبقة الشعبية في معظم فودفيلات صدقي في شخصية سيده المنتمى الى الطبقة البرجوازية غالبا والارستقراطية احيانا ، وبالرغم من الانقلاب الدرامي وتنقل « عثمان » او « زقزوق »

---

(١) انظر الفصل الثاني

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعي ثورة ١٩١٩ ، ص ٣٢ ، ٣٣

الاجتماعى ، ومحاولته تقليد سلوكيات الطبقة البرجوازية الا أنه يتميز دائما بالوعى الطبقى (١) .

يتضح هذا الوعى فى مسرحيتى « الكونت زقزوق » و « ديل الردنجوت » فيصاب مريض الطبقة الشعبية فى « الكونت زقزوق » بمرض انكماش المعدة لشدة الجوع والفقر او بضيق فى التنفس فى فودفيل «ديل الردنجوت» ويوشك أن يختنق وهو يسكن الطابق السفلى — يرمز بالطابق السفلى الى الطبقة الشعبية من المجتمع — أما الثرى المنتمى الى الطبقة الارستقراطية فى « الكونت زقزوق » فيصاب بتمدد فى المعدة لكثرة الاكل اما مريض الطبقة الوسطى فى « ديل الردنجوت » فيسكن الطابق الرابع ويصاب باختلال جهازه العصبى نتيجة للتذبذب من الهبوط الى الصعود وبالعكس .

وبالرغم من تخفى « زقزوق » فى شخصية «الكونت» الا انه لا ينسى مشكلات طبقته وأهمها الفقر ، يقول مخاطبا الطبيب « كوكو » ألذى قام بفحصه معتقدا بانه الكونت :

كوكو : يعنى خلاص مابقاش عند جنابك تمدد فى المعدة .

زقزوق : تمدد ايه يالوح ده أنا عندى تكشكش فى المعدة (٢) .

---

(١) انظر البروفسور دنيكن ميتشيل . (مصطلح الوعى الطبقى) معجم علم الاجتماع ، ترجمة ومراجعة ، د . احسان محمد الحسن ، دار الطليعة (بيروت) مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ، ص ٦١ .

(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

ويقول الطبيب سحتوت فى مسرحيـــــة « ديل « الردنجوت » متحدثا عن المريض « عثمان » مخاطبـا زوجته « شلبية » وابنته « سوسو » :

سحتوت : وعندى ضيق تنفس بالدور التحتانى .

شلبية وسوسو « ضاحكين » : الأضيق تنفس فى الدور التحتانى (١) .

كما يقول الطبيب فى المسرحية نفسها :

« وعندى بالدور الرابع مريض بالجنون بســـبب انكماش وتمدد وبالعكس فى الافرازات الداخلية ممـــا يؤدى الى اختلال الجهاز العصبى كله (٢) .

ويقول عثمان موضحا وعيه بواقعه الاجتمــــاعى فى « الكونت زقزوق » مخاطبا « عايدة » :

زقزوق : أبدا وشرف نينتـك انا حتى ماليش فى الصنف العليوى (٣) .

فكما يتدرج المجتمع طبقيا يتدرج أيضـا الحب ، فهناك حب « عليوى أو حب درجة أولى وهو الحب بين أبناء الطبقة الارستقراطية والبرجوازية وهناك أيضـا حب « سبنسة » وهو الحب بين أبناء الطبقة الشعبية كما يتضح فى مسرحية « الكونت زقزوق » .

يرفض « زقزوق » التوحـــد الطبيعى او النفسى الوجدانى Indentification (٤) مع الطبقـة

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .

(٣) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٤) انظر البروفسور دينكن ميشيل : نفسه ، ص ٢٣٢

البرجوازية أو الارستقراطية ، فهو يعلم أنه توحد زائف وبعيدا عن الواقع الحتمى ، فعندما يتحول الى « كونت » فى « الكونت زقزوق » يمثـــل دور « الكونت » ويقلد سلوكياته الا أنه يغازل الغسالة التى اعتاد مغازلتهـــا أيام كان « كوالنجيا » فقيرا ، ويرفض فى القضية نمرة ١٤ أن يغير جنسيته البربرية .

يهدف أمين صدقى فى مسرحياته الى تسلية الجمهور أولا ثم أداء رسالة اجتماعية معينة وهى الدعـــوة الى ازدهار ونمو الطبقة الشعبية الفقيرة التى حـــرمت من حقوقها فى المشاركة فى الحياة النيابية والترشـــيح فى الانتخابات اذ يرى أمين صدقى أن هذه الطبقة اكثر قدرة على المشاركة فى القضايا السياسية وفى حل المشـــكلات الاجتماعية من الطبقة البرجوازية التى شكلت الطبقـــة الوطنية وحلت محل الطبقة الحاكمة الاجنبية المستغلة وقتئذ ، « فزقزوق » أو « عثمان » الخـــادم الفقير فى مسرحيات صدقى أكثر ذكاء وقدرة على فهم الواقـــع وظروف المجتمع المصرى والحياة السياسية من ســـيدة البرجوازى أو الارستقراطى ، فعنـــدما تتبدل الادوار فى معظم فودفيلات صدقى « ويتخفى « زقزوق » فى شخصية « البرجوازى » يستطيع انقاذ سيده من المأزق بل من الفقر والافلاس احيانا اخرى اذ يبيع « زقوق » فى مسرحية « فلفل » محله ومصاغ زوجته من اجـــل انقاذ سيدة الارستقراطى العاطل بالوراثة من الافلاس .

وعندما يتحول فى « مصر فى المنام » الى فرعون الحاكم ،

يستطيع تحقيق الديمقراطية والعدالة فى مصر بل يستطيع تحريرها وتخليصها من المؤامرات الاستعمارية وغالبا ما يقوم الخادم بالسخرية من سيدة وكأنه يثأر لطبقته منه .

ويعد هذا الثأر احدى وظائف المسرحية عند صدقى، وقد وصف البعض ضحك المهزلة بأنه « الثأر السلمى العادل لجماعة الضعفاء مما يجعله ادعى لأن يقترن بالوظيفة الاجتماعية النافعة .. وباعتباره وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعى (١) .

ومن ذلك ينصح « زقزوق » سيدة بضرورة العمل فى « فلفل » أو بعدم خضوعه لسيطرة الزوجة أو الحما كما فى « ديل الردنجوت » و « والله بركة » و « قضية زربيحة » أو نصحه بعدم التورط فى مغامرات نسائية أو انفاق ماله فى لعب القمار وشرب الخمر كما فى القضية نمرة ١٤ » .

كما يهجو « حسن » المطرب الفقير الحاكم «شقلباظ» فى « يارايح قول للجاى » فيحكم عليه بالسجن لسلاطة لسانه ، ويتعرض للاضطهاد . وبينما يكون التنقل فى معظم فودفيلات أمين صدقى تنقلا تصاعديا من أسفل الى أعلى تتنقل بعض الشخصيات من اعلى الى أسفل ، ان ينتقل «أدريس» السفير الى خادم والبارونة الى خادمة الزواج منه فى « سفير لوكر » .

وبالرغم من الفوارق الطبقية الواضحة فى مسرحيات صدقى وتعبيره عن هموم الطبقة الشعبية الا أن المسرحيات

---

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم : نفسه ، ص ٦٤ .

تفتقر الى الصراع بمعنى الصراع المأساوى بين الطبقة البرجوازية والشعبية كأن يثور « زقزوق » مثلا على سيده ، أو يتمرد عليه وعلى طبقته كلها ، « فزقزوق » ينتقل الى طبقة أعلى تلبية لرغبة سيده ولتخليص هذا السيد من المأزق .

يبدو أن هذا الافتقار يرجع الى التزامه بالواقع السياسى فكيف يطالب الشعب المصرى بازالة الفوارق الطبقية فى ظروف الاحتلال ، فالاستعمار الانجليزى يفرض سيطرته على الجميع والمالك هو البنك العقارى .

وظف أمين صدقى مسرحياته توظيفا يتفق مع ظروف عصره وذوق الجمهور وهو اثارة الضحك والتسلية أولا ثم عرض هموم الطبقة الشعبية وسلبيات أبناء الطبقة البرجوازية كما وصف شرائح عديدة من طبقات المجتمع ومشكلات كل منها ، فهو فى «الانتخابات» يبدأ الفصل الأول بتوضيح سلبيات الانتخابات ثم يعرض مشكلات الطبقة الشعبية فيعبر « زقزوق » الحشاش عن مشكلاته ، كما يعبر « العربجى » جعلص عن كثرة السيارات وقلة الاقبال على ركوب العربات « الكارو » ويطالب الفقيه المعمم « ابو قراعة » بالحفاظ على الدين والتمسك بالاتجاه المحافظ .

٤ ـ الانقلاب :

يمهد أمين صدقى فى مسرحياته للانقلاب والتنقل الاجتماعى ، كأن يشير على لسان احدى الشخصيات الى التشابه الخلقى بين الشخصيتين ، أو تتخفى الشخصية بأن ترتدى انفا أو ذقنا صناعية ، أو تنتقل عن طريق

الحلم كما فى « مصر فى المنام » فيمهد زقزوق أو جحا لانتقاله الى مصر الفرعونية بان يحلم بأن الجنية قد طارت به الى مصر الفرعونية وتقوم الشخصية بالدورين معا ، دور فى الواقع والآخر فى الحلم .

وجدير بالذكر أن الحلم ارتبط بالطبقة الشعبية ، فتقول د . سهير القلماوى « كلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة قويت فيها الاحلام بالفرج وتصورت هذا الفرج صورا خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه الا الشر ، والصدى الطبيعى لهذا الحرمان هو صور الفرج » (١)كما تمدنا الاحلام بمادة ثمينة عن حياة خالقيها الباطنية ، عن أعمق أصناف السايكولوجية ، فيعد الحلم وثيقة انسانية (٢) تعبر عن رغبة « زقزوق » فى التغير الاجتماعى .

يبدأ عنصر التوتر بعد الانقلاب فيتساءل المتفرج هل سيستطيع زقزوق الخروج من المأزق والتخلص من المشكلات التى تقع فيها نتيجة لتخفيه فى شخصية اخرى مختلفة عن شخصيته .

مثال ذلك يمهد أمين صدقى فى مسرحية « ناظر المحطة » للتنقل الاجتماعى والانقلاب الدرامى ، لتنقل « عثمان » من « عربجى الى ناظر محطة » ، يقول مخاطبا « يوسف ناظر المحطة :

عثمان : لا بس كنت بتمرن .

---

(١) د . سهير القلماوى : نفسه ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) انظر مارتن اسلن : نفسه ، ص ١١٠

يوسف : كنت بتتمرن .

عثمان : علشان لما اقعد على الكرسي بتاعك يمكن اترقى وأصبح ناظر محطة (١) .

وكما ارتبط الانقلاب الدرامي بالتنقل الاجتماعي في مسرحيات أمين صدقي ارتبط أيضا بالتغير الاقتصادي، فتقول الخادمة في « الكونت زقزوق » معبرة عن تدهور الأحوال الاقتصادية نتيجة لمطالبة البنوك العقارية باقساطها من الفلاحين ، فعندما ساءت أحوال المزارعين الاقتصادية أثر نشوب الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ نتيجة لهبوط أسعار القطن اذ خاف المستوردون للاقطان المصرية من البلدان الاجنبية من غلق الاسواق التي يبيعون فيها منتجاتهم فامتنعوا عن شراء القطن وقبضت البنوك يدها عن التسليف على القطن وطالبت البنوك العقارية الفلاحين بالاقساط وزاد من تفاقم المشكلة استخدام الحكومة الشدة والعنف في تحصيل الضرائب والأموال الاميرية ومطلوب البنك الزراعي القديم ، فاضطر الفلاح الى بيع الاقطان بأبخس الاثمان (٢) .

الخادمة : الفرنك في نزول .

الحما : ياماري .

الخادمة : البنك العقاري في صعود (٣) .

ويقول العمدة في « سفير توكر » :

---

(١) امين صدقي : ناظر المحطة ص ٢٤ .

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩ ، ص ٥٤ .

(٣) امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٣ .

العمدة : لازم كان عندى نزول عاديك فشر نزول القطن اليمين دول (١) .

٥ ـ المفاجأة :

وغالبا ما يحسم الصراع وينتهى الانقلاب او التحول بمفاجأة معينة وكثيرا ما يفاجىء أمين صدقى جمهوره بتورط « زقزوق » فى العديد من المازق ثم بعودته الى واقعه الطبقى دون تألم ، فانه يخلق التوتر الدرامى الكوميدى والتوتر هو دخول عنصر جديد على حين غرة فى موقف قائم ، بحيث تتغير صورته مباشرة فنكون مهيئين الى حد ما لامكانية المفاجأة فادراكنا للمحتملات متاصل فى معرفتنا بتقليد الهزلية (٢) وتخلق المفاجأة عنصر التشويق عند المتفرج ، يقول مولوين ميريشنت « ان تعريف برجسون ينطبق تماما على فكرة التحول المفاجىء فى الاقدار فهو الطريق الى حل عقدة المسرحية (٣) . ويربط عنصر التشويق هذه العناصر المشتركة كلها « الانقلاب ـ التخفى ـ المفاجأة » فالعلاقة بين أجزائها علاقة توتر بمعنى التأزم .

هذا بالاضافة الى اثارة الضحك وتسلية الجمهور الوظيفة الاساسية لفودفيلات امين صدقى .

---

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٣٩

(٢) انظرس . و . داوس ، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلى ، راجعة وقدم له د . عنان غزوان اسماعيل ، عويداب ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط ١ ، ص ٥٠

(٣) مولوين ميرشنت كليفور دليتسن : الكوميديا والتراجيديا وترجمة د . على احمد محمود مراجعة د . شوقى السكرى ، د . على الراعى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٩

٦ ـ الموقف المعارض للاحداث المقلوبة والنهاية السعيدة :

تتخذ بعض الشخصيات من جهة أخرى موقفا معارضا للاحداث المقلوبة للمحافظة على القيم الموروثة والاتجاه المحافظ محققة بذلك السلوك السوى فى الأسرة او الالتزام بالواقعية الاجتماعية .

وغالبا ما يؤدى الحفاظ على القيم الى نهاية الفودفيل نهاية سعيدة ، مثال ذلك :

تمثل « اسما » وزوجها احسان فى « هوانم اليوم » جانب المعارضة لموقف الاستاذة « دوده » ويمثلان جانب المحافظة على القيم الموروثة ، فتقوم أسماء بدورها كامرأة وترفض اعتراض الام والابنة « رقت » على الحياة الزوجية ، كما يدعو زوجها « أهيف » الى التصحيح وتنتهى الفودفيلية بتصحيح النموذج المقلوب وباهتمام دوده بحياتها الزوجية وزوجها .

ويقول امين صدقى فى الانتخابات محذرا المرأة من انغماسها فى الحياة السياسية دون الاهتمام بشؤون بيتها وزوجها يقول : « ليه جوزى مايحلش محلى ، يكنس لى ويطبخ ويقلى ، وانا أروح أقضى له اشغاله ، وعيشتنا تبقى ترللى ، اشمعنا فى أوربا الستات لهم صوت فى الانتخابات احنا كمان لازم نقلدهم (١) .

وغالبا ما يعلق امين صدقى على لسان « الكورس »

---

١ امين صدقى : الانتخابات ، ص ٨

أو على لسان احدى شخصياته على النهاية السعيدة لفودفيلاته مستخلصا العبرة والعظة من مشاهد المسرحية اذ يقول القاضي في « هوانم اليوم » مهاجما تحرر المرأة « وحيث أن الحركة النسائية فيها أكبر خطر على حياتنا الشرقية وسعادتنا المنزلية فبناء عليه حكمت المحكمة ببراءة المتهم على أن يتم الصلح بين أفراد هذه العائلة وان يقوم كل منهم بواجبه في الحياة » .(١)

يؤدى هذا التصحيح في فودفيلات أمين صدقي جميعها الى النهاية السعيدة ، فسرعان ما تعود الشخصيات الى واقعها الاجتماعى أو الى الاتجاه المحافظ ، فيعود الزوج الى زوجته بعد قيامه بالعديد من المغامرات ، ويفوز رجب في الانتخابات رغم عيوبه وعدم أحقيته في الفوز .

ثانيا واقعية الشخصيات في فودفيلات أمين صدقي :

استمد صدقي شخصياته من الواقع المصرى ، وقد اختلفت هذه الشخصيات ، وتعددت نتيجة لاختلاف البيئة التى كانت تعيش فيها ويمكن تقسيمها الى :

١ ــ شخصيات البيئة المختلطة : هى تلك الشخصيات غير المصرية ، التى كانت تعيش في البيئة المصرية وقتئذ مثل الشوام والمغاربة والاتراك والشخصيات اليونانية والايطالية « وكان قد وفد الى مصر في ١٩٠٧ عدد كبير من الاجانب ــ على اثر تدفق المال الأجنبى بعد الاتفاق الودى وقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد

---

(١) امين صدقي : هوانم ، ص ٥٨

لتلك الطبقة من الأجانب التي توفرت لها سبل النجاح بشكل لا مثيل له ، فبالاضافة الى خبرتها بالأعمال التجارية والصناعية التي اكتسبتها في الخارج فانها لم تكن تدفع شيئا من الضرائب . ويكفي للدلالة على سيادة العناصر الاجنبية ، وتحكمها في النشاط الاقتصادي في مصر وحجبها للطبقة الوسطى ، أن تعلم أن الذين كانوا يعملون في التجارة المصرية سواء أكانوا مصدرين أو موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم ، لم يكونوا من المصريين ، بل ان الغالبية العظمى من باعة القطاعي لم يكونوا من المصريين ويصح القول بوجه عام ان البقالة كانت احتكارا يونانيا وكان باعة المشروبات الروحية من اليونانيين والايطاليين » (١) .

١ ـ الشوام :

اتصل المصري بالمهاجرين الى وادي النيل من الشوام وأصبحوا هدفا للفكاهة حيث اتهمه المصري بالبلادة في التفكير والعجز عن فهم النكتة والبساطة الشديدة والمباهة بجرأته وشهامته وشدة غيرته (٢) .

يسخر امين صدقي في فودفيلاته من ادعاء الشامي الغيرة الشديدة على زوجته المغربية « لوبريت » فاذا به يبيح لها أن تصادق الحبشي ، فتخونه مع هذا الحبشي ، يقول في « ديل الردنجوت » :

سحتوت : يادلي أنا بغير عليها يا مدام فقط ان

(١) عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) انظر احمد عطية الله ، نفسه ، ص ٢١٣ ، ٢١٤

مرتى لويزيت كانت بتستخف دم الحبشى أفندي لأنه جدع حبوب وفى غاية الظرف » (١) ويتحدث اللهجة الشامية ويستخدم الملاماة التقليدية التى فقدت معنـــــاها على مر الزمن .

يختبر « زعرور » الشامى أخلاق خيبت لمعرفة مدى ملاءمته للزواج من ابنته جوزفين فحدد له ثلاثة أشـــهر يقوم فيها بتنظيف وطهى الطعام الا ان خيبت يســـــتطيع خداعه ويجيد الاعمال المنزلية ليتزوج من جوزفين طمعا فى مال أبيها ويقوم بخيانتها مع راقصة السيرك « روز » ويقنع اباها باستقامته .

اما المغربى فيعمل غالبا بالتجارة ، فهو تاجر زيوت فى « الكونت زقزوق » يرتدى الزى الخاص بالمغـــاربة ويبدو وكأنه « درويش » أو فقيه معمم ، وهو أيضـــا تاجر فى « ليلة دخلتى » يجوب البحار لنقل تجارته ، يتصف بالبلاهة (٢) ، ويتحدث اللهجة الشامية .

وتلتقى شخصيتا المغربى والشامى فى « ليلة دخلتى » فيتبادلا الملاماة باللهجة المغربية والشـــامية مما يدعو الى الضحك .

ب ـ الاتراك :

التركى : كان للحكم التركى فى مصر اثره فيما شـــاع من النوادر الساخرة عن الاتراك . فمصر دانت للعثمانيين بحد السيف ومن خلال تلك العصـــور التى تميـــزت

---

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٣ .

(٢) انظر الفصل الثانى .

بالثورات ، « هاجم المصرى الحكم التركى . فالتركى فى نظره رجل أعماه حب العظمة الى حد الهوس ، أحمق فارغ العقل ، محدود الأفق فى تفكيره » (١)

كتب أمين صدقى مسرحياته بعد ما ضعفت قبضة العثمانيين على مصر ، وفرضت انجلترا الحماية عليها حتى انتهى الأمر بسقوط السيادة العثمانية وتنازل تركيا عن مصر فى معاهدة لوزان فى ٢٤ يوليه ١٩٣٢ . (٢)

فنجده يثأر فى فودفيل « القضية نمرة ١٤ » للمصرى من الاغا فيقوم المصرى بضربه دون خوف من تعرض لاضطهاد أو سجن والسخرية منه ، فالبربرى المصرى دائما فى شجار معه .

الاغا : سكتر بربرى شز .

البربرى : اخرص خرسيس (٣) مرسيس برسنيس ادب سيمس (٤).

الست : معلهش زرار (٥) يوك (٦) ياقاسم اغا ياقاسم اغا .

البربرى : زرار مرأر راجل تخين زى الفشار يضرب على الكسار .

---

(١) احمد عطية الله : نفسه ، ص ٢١٣ .

(٢) انظر عبد العظيم محمد رمضان : نفسه ، ص ٧٧٨

(٣) خرسيس . من التركية بمعنى لص .

(٤) ادبسيس : من التركية بمعنى غير مؤدب او غير مهذب

(٥) زرار يوك : من التركية «ضرريوق» اى لا ضرر او لاباس

(٦) يوك : يوق من التركية بمعنى لا يوجد .

الاغا : « يخرج من حزامه مسدس » •

البربري : تضرب مين ياوله ، اذا كنت تضرب بالفرد انا بضرب بالجوز

الاغا : عفارم عفارم بردون (١) لرم (٢) أبو سمرة لرم (٣) •

ويتشاجر التركى مع الداية المصرية فى بشائر السعد « اذ قامت الداية باختطاف ابنته ووضعت كبديل لها طفلا ذكرا يقول :

التركى : جانم (٤) لازم قاتل مقتول ناشف مبلول جيب البنت بتاعى ، سلم عيال مياد ولاد ميلاد فين الداية اللى مسك البنت بتاع انا ، ديوس (٥) كسرت علب لصوص نصوص فصول علشان امسك الراجل الديوس ، جيبو البنت بتاعى امسك الولد بتاعك (٦) .

جـ ـ الشخصيات اليونانية والايطالية :

اما اليونانيين والايطاليون فهم من أقدم الجماعات الأوربية التى عاشت فى مصر واختلطت بالبيئة المصرية، وغالبا ما تعمل هذه الشخصيات فى مسرحيات صدقى بالتجارة مثل الخواجة « ينى » صاحب فندق أو تاجر بينما تعمل المرأة اليونانية الأصل بالحياكة أو التمثيل أو صاحبة فندق ونادرا ما تعمل خادمة .

---

(١) بردون : من الفرنسية بمعنى عفوا .

(٢) لرم : لر للجمع والميم للملكية «من التركية» .

(٣) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٧ .

(٤) جانم : من التركية بمعنى روحى

(٥) ديوس : من التركية بمعنى «غير شريف» .

(٦) امين صدقى : بشائر السعد ، ص ٤٣ .

التزم امين صدقى بالواقع الاجتماعى فى رسم هذه الشخصية ، فهى تقف فى نزاع او صراع مستمر مع الزوجة المصرية المخلصة لزوجها اذ تعمل على اغراء الزوج بجمالها الغربى فتسلب ماله فقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد لتلك الطبقة من الاجانب لتحكمها فى النشاط الاقتصادى فى مصر قبل الحرب ، وعند نشوب الحرب عاد الاجانب الى بلادهم فنشطت التجارة الوطنية، مثال ذلك تسلب الراقصة « مارى » فى فودفيل «مرحب» مال سكرتير الباشكاتب « زقزوق » .

يتضح ذلك فى حوار السكرتير مع « الخفير » :

خفير : ليه ياخويه انت ماهيتك مش مكفياك .

السكرتير : دى موش مكفية المزيس بتاعى لبس (١).

ويخون « سعيد » زوجته فى « بشاير السعد » مع « روز » وعندما يتزوج ناظر المحطة « يوسف » من امرأة أجنبية تدعى « شارلتوت » تخونه مع « رستم » ، وفى « هوانم اليوم » يخون « أهيف » زوجته مع الكونتيسة التى تحتال عليه للحصول على المال (٢) .

د ـ الشخصيات الاجنبية :

يسخر أمين صدقى من البارونة الروسية فى « سفير توكر » :

البارونة : روسية ياعزيزى معناها من الروس ، حضرتك يابيه يظهر انك ما بتحبش الروس

---

(١) امين صدقى : مرحب ، ص ١٨ .

(٢) انظر امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٨ .

عثمان : لا والله أنا نحب الرجلين والكوارع . (١)
ويرفض « ادريس » الزواج منها ليتزوج من فتـاة مصرية .
تتصف المرأة الاجنبية في « ليلة دخلتي » بالغبـاء ، فعندما أراد الامبراطور التخلص من زوجها الجنـرال وقتله تعتقد انه يكافئه اذ قدم لدولة « كولونيـا » وللامبراطور خدمات عظيمة ، تقول معللة موت زوجها :
« برنسيس » : وبعدين زى ما تقول توفى المرحـوم جوزى وأنا فى عز شبابى ، وسبب موته أنه قبل ما يتوفى بساعتين كان جاله نيشان ذهب صغير هدية من جـلالة الامبراطور مقابل خدماته العظيمة ، انما لسوء الحـظ حب جلالة الامبراطور انه يخلى المسألة ، فى قالب هزار فحط له النيشان الدهب ده جـوه ديك رومى محشى بالبندق ، فما كان منه الا راح واكل الديك باللى فيـه فوقف النيشان فى زوره ، وبعدين بعد عشر دقائق انتهى خلاص » . (٢)

هـ ـ الشخصيات المصرية الشعبية الخالصة :

تتمثل هذه الشخصيات فى زقزوق أو عثمان الذى يعمل فى معظم الفودفيلات خادما أو « عربجيا أو حمـالا « شـيالا » أو « كوالنجيا » ، وقد حرص أمين صـدقى على الالتزام بالواقع الاجتماعى لهذه الشخصـيات مثال ذلك :
نقل شخصية « العربجى » البربرى فى القضية نمرة

(١) امين صدقى : سفير توكر ، ص ٢٢ .

(٢) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٤٩

١٤ من الواقع المصرى ، اذ اشتهرت هذه الشخصية بكثرة المماكسة وعدم الرضا بأى أجر (١) ولذلك فالعربجى دائم الشجار مع السائحات (٢) .

التزم ايضا بالواقع الاجتماعي المصرى فى رسمه لشخصية الحشاش « دقدق » ، « جعلص » العربجى فى الانتخابات ، والفقيه المعمم « والداية » فى بشاير السعد والمنادى فى « مصر فى المنام » ومطلوب ثلاثة لطوخ او برية من النسوان ، والغسالة زهرة فى « هوانم اليوم» و « مرحب » ، كما استمد شخصيات الخدم من ذلك الواقع مثل شخصية عثمان او ام محمد .. الخ .

و ــ الشخصيات المصرية التي تنتمي الى الطبقة البرجوازية :

شخصية المحامى :

صور أمين صدقى هذه الشخصية تصويرا ساخرا موضحا سلبياتها فهو فى « القضية نمرة ١٤ » ، يهتم بلعب القمار ، ويتخفى زقزوق فى شخصيته انقاذا له ، وهنا نرى كثيرا من المواقف الهزلية الناتجة عن الاخطاء نتيجة للتخفى .

وهو فى « هوانم اليوم » يهجو موكله ويطالب بعقابه بدلا من الدفاع عنه والمطالبة ببراءته ، يقول :

---

(١) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٢٣ .
انظر الفصل الثانى .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ . ص ٧ .

المتر : انا لا انكر ياجناب القاضي ان موكلى خباص وفلاتي وبريم وعنده نوبة جنون .

اهيف : ايه ، ايه .

السيدات : برافو ، برافو

اهيف : ايه هو ياحضرة المتر انا اللي خباص وفلاتي وعندي نوبة جنون .

المتر : هيه أخص لا انا غلطت فى موكلى بتاع بكسرة لا مؤاخذة (١) .

كما يصور سماسرة المحامين فى هزلية « القضية نمرة ١٤ » :

احنا السماسرة بتوع القضايا
اجعص فلاح يتمنى رضايا
ايلفه اطلع سنسفيله
وأبيعه عزبته ونخيله
اشمعنى يعني الابوكاتية
يهيصوا واحنا دايرين هافية
مع اننا كارنا واحد
هما حامتيش واحنا اونطجية
احنا وهما الكل اولاد حلنجية
هم بتوع قانون واحنا بتوع كمنجية (٢)

كما سخر امين صدقى فى مسرحياته من الاطباء سخرية لاذعة لاهمية عملهم فى شفاء المرضى مما يدل

(١) امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٥٢

(٢) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥٣ .

على البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة الأفراد .

يصور امين صدقى طبقة الموظفين فى « مطلـــوب ثلاثة لطوخ » رياء الموظفين لرؤسائهم نتيجة لانتشـــار العطالة وفساد الاخلاق ، يقول قنديل ناصحا بســـيم الموظف بالابتعـــاد عن النفاق والادخار ، والقضـــاء على المحسوبية يقول :

قنديل : ان كنت عايز تترقى وتوصل لوظيفة مليحة اسمع كلامى لا تقول لاوخدها منى نصيحة .

جميع : اسمع كلامه ..

قنديل : أوعى تمسح جوخ لغيرك اتنفخ وارفـــع مناخيرك تقوللى رئيس مرءوس ودى مادمت انت جد فى سيرك .

جميع : تقوللى رئيس

قنديل : وخلى بالك لماهيتك واصرف الشىء اللى لابد له والمستخدم باحرام فى آخر الشهر فى يوم عشرة منه .

الجميع : المستخدم باحرام ..

قنديل : وغير كده ياسهرى حاسب من مكروب أسمه المحسوبية فى اصحاب امه فى حكومتها تبقى عيشـــتها بلدنجانية . (1)

وقد انتشرت المحسوبية منذ الحرب العالمية الاولى وفى اثناء ثورة سعد زغلول بين ابناء طبقة الموظفين

---

(1) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢٩

يقول الرافعى :

« ومن عيوب وزارة سعد استبقاؤها آفة المحسوبية فى وظائف الدولة ، وظهرت هذه المحسوبية فى التعيينات وفى الترقيات » . ولو أن وزارة سعد منعت المحسوبية فى الوظائف لخدمت أداة الحكم خدمة كبرى ، ولكنها لم تفعل واقرت هذه الآفة ، وسارت عليها الوزارات اللاحقة .. » (١) .

ب ـ شخصية العمدة الرأسمالى الزراعى : ادى تذبذب اسعار القطن فى اثناء الحرب العالمية الاولى الى تذبذب طبقةالراسمالية الزراعيةوالى تغير شخصية العمدة فالعمدة « أبو خضرة » فى « القضية نمرة ١٤ » الذى يمتلك الارض الزراعية تغيرت سماته الشخصية فى اثناء ثورة ١٩ وفى أعقابها فبدلا من عمدة مغفل يبيع محصول قطنه للانفاق على النساء وفى النزوات ، يهتم بأرضه وبخدمة وطنه وبتربية أولاده (٢)

كما يوضح أمين صدقى سلطة العمدة فى الريف المصرى اذ يستطيع جمع عدد كبير من الفلاحين المرشحين لرجب فى الانتخابات » .

يعمل «رجب» و «شوال» فى « الانتخابات » ، فى تجارة الأقطان والبورصة ، يقوم رجب بترشيح نفسه عن حزب القايسين وشوال عن حزب المتلبسين وتقوم المنافسة بينهما

---

(١) عبدالرحمن الرافعى : فى اعقاب الثورة المصرية ، كتاب الشعب ١٩٦٩ ، جـ ١ ، ص ١٢٨

(٢) انظر الفصل الثانى

اذ يحاول كل منهما جذب المرشحين عن طريق الخطابة اذ ازدهرت الخطب منذ ثورة ١٩ وما بعدها واستخدمت كوسيلة للتاثير على الشعب ، ويساعد العمدة « رجب » على اجتذاب الفلاحين .

وظيفة الشخصيات الدرامية :

افتقدت معظم شخصياته كثيراً من العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، فهو لا يستطيع غالبا ان يطلعنا على العالم الداخلى لشخصياته ، ومن السهل التعرف على حقيقتها دون أدنى جهد . أنها شخصيات جاهزة ، وقد ترتب على ذلك أن هذه الشخصيات لم تكن متطورة فكان يكفى أن نستمع الى اسمها لكى نعرفها .

استخدم أمين صدقى الشخصيات النمطية فى فودفيلاته حتى عاب أحد نقاد العصر ثبوت شخصياته ، فقال :

« انا شخصيا لا أميل الى هذه الفرقة .. فكل شىء لا يتبدل ولا يتغير ، فالشخصية البربرية هى هى بثقلها وسماجتها ، والممثلون هم هم بثلاثتهم أو أربعتهم قد حصرت بينهم الأدوار على الدوام ، والممثلات هن هن الاثنتان دائما ودائما فى أدوارهما المتشابهة فى كل قضية » (١) .

وتعلل د . ليلى ابو سيف كساد مسرح الكسار باعتماده على شخصية « عثمان عبد الباسط البربرى » النمطية ، فتقول :

---

(١) زيجوتو : فرقة الكسار وما فائدتها وماذا يرجى منها ، المسرح ، الاثنين ٢٠ سبتمبر ١٩٢٦ .

«وفى اعتقادى ان العامل الرئيسى وراء افول نجمه هو تمسكه بشخصيته المسرحية فعندما مل الجمهور شخصية عثمان لم يجد الكسار شيئا يقدمه» (١)

فشخصية زقزوق في الكونت زقزوق ثابتة ، اذ عندما ينتقل الى « كونت» أو الى الطبقة الارستقراطية تتوتر المواقف ، ولكنه لا يتوتر نفسيا لهذا التغير ، ويظل انتقاله انتقالا شكليا ، وعندما يهبط من عالم الحلم الى عالم الواقع لا يشعر بمرارة أو يصاب باحباط .

اللغة :

كتب أمين صدقى مسرحياته باللغة العامية المختلطة ببعض الفاظ الفصحى والكلمات الأجنبية والتركية .

تنطق الشخصيات المصرية ببعض الكلمات الاجنبية « الانجليزية والفرنسية » اذ كان للحكم الانجليزى اثره فيما شاع من كلمات انجليزية فى مسرحيات صدقى مثل « جود باى ـ سيستيم ـ اكسكيوزمى .. » كما شاعت الكلمات والأغانى الفرنسية .

كثرت الكلمات المعبرة عن التوتر الاجتماعى فى مسرحياته مثل « النزول والطلوع » حب درجة أولى وحب سبنسة ، والعليوى والتحتانى ، والعلاوالسنسفيل وقد انطق أمين صدقى شخصياته باللغة التى تتناسب معها ، فالشخصيات المصرية الخالصة تتحدث العامية والشخصيات النوبية تتحدث اللهجة البربرية وتتناسب لغة الشخصية أيضا مع مهنتها ، فالكوالنجى « زقزوق »

---

(١) د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠ .

يستخدم الفاظا خاصة بمهنته مثل « الزيت ــ التعميرة(١) ــ من القلب الى القلب كالون » ، بينما تستخدم الراقصة « عايدة » الفاظ التدليل مثل « يانوسى ، ياروحى ، ياتوتو » .

ويصف الشاعر « فانوس » أو « لحسنت » فى «مطلوب ثلاثة لطوخ » مخاطبا « قنديلا » تاجر الملوحة باشعاره مستخدما بعض الكلمات التى تتفق مع مهنة قنديل حتى يتمكن من التقرب اليه والزواج من ابنته :

فانوس : ده كلام معتبر ، يتحط فى علب ، وينقفل عليه ليطير(٢) .

اما لغة البيئة المختلطة ، فتلك اللهجات التى كانت تجرى على السنة الشخصيات غير المصرية وتعيش فى مصر ، مثل اللهجة المغربية والشامية والتركية : وتتكلم الشخصيات الاجنبية ، العامية بلكنة اوربية ، وتتميز هذه الكلمات بصعوبة نطق بعض الحروف العربية كالصاد والضاد والعين والغين والقاف وابدال الحاء خاء أو تحريف الكلمات العربية ، واحيانا تستخدم لغاتها الاصلية وغالبا ما تكون الفرنسية .

اطلاق الاسماء الهزلية على شخصياته لاثارة الضحك :

لجأ أمين صدقى الى اطلاق الاسماء الهزلية على بعض شخصياته لاثارة الضحك ، وكان الضحك من تلك الاسماء انما يحدث بسبب معناها الهزلى وفقا للوضع

---

(١) تعميره : من التركية بمعنى اصلح

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ . ص ٨ .

اللغوى ، أو لمقابلتها مع عمل صاحبها أو مع صفات صاحبها مثال ذلك أطلق اسم « زهرة » على الغسالة لتطابق الاسم مع العمل اذ تستخدم مادة « الزهرة » فى تنظيف الملابس وأطلق اسم « حكمت » على الطبيبة لتطابق الاسم مع العمل « حكيمة » وكما اطلق اسم « رقت هانم » فى « هوانم اليوم » كناية عن رقة الطباع كما اسمى زوجها « أهيف » لتفاهة شأنه وللسخرية منه حيث يؤمن بتحرر المرأة أما الست « دودة » الحماة فهى تشبه الدودة فى تدخلها فيما لا يعنيها .

واطلق اسم « شحبير » فى « مرحب » للدلالة على الخوف والرعب ، وشحبير هو صاحب البيت الدائم الشجار مع « زقزوق » ومصدر خوفه لكثرة مطالبته بأجر البيت .

كما أطلق اسم « خيبت بك » فى « فلفل » وفى « ليلة دخلتى » لعدم قدرته على حل المشكلات وعبد المعين فى « يويو » للدلالة على مساعدته لصديقه بهيج ، ويدعى الشاعر فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » «لحست» ، كما استخدم أمين صدقى أسماء الشهور العربية وأطلقها على الشخصيات لاثارة الضحك مثل محرم ورجب وشوال ، وصديقه صفر والعمدة رمضان فى الانتخابات واختار الشخصيات اسماء تناسبها ، فالمحب جميل او احسان او علاء الدين او نسيم او بهيج او حسن المطرب أو سعد والحبيبة قشطة ، زبيدة ، او أسماء او قوت القلوب .

وأسمى الشخصيات الهندية أسماء تدل على جنسيتها مثل كيومو وجاهر .

كما استمد امين صدقى أسماء الشخصيات الاجنبية من الواقع فالخواجة اليوناني «ينى» أو «كوستى»، والمرأة الاجنبية ، روز ، كارولينا ، تيودورا ، كتينة ، الاستفراد (١) ، أو لغة المؤلف :

يوقف أمين صدقى من حبكة مسرحياته أحيانا لكى يعرفنا برأيه فى السياسة والحرية ، ففى « زبانية جهنم » يصطنع حواراً بين الاستاذ « كيومو » وتلميذه «جاهر » ليوضح آراءه :

جاهر : « يقرأ : يجب على قادة الامم أن يكونوا بشعوبهم مرتبطين وبذلك تصبح الإمم منعمة .

كيومو : هه

جاهر : فلا يزوغون عن الحق ولا يبالون بمزاجهم .

كيومو : ايه اللى لازم أعمله مثلاً علشان ابقى من رجال السياسة المشهورين .

جاهر : أتعلم الكذب .

كيومو : شىء غريب ، طيب أيه أحسن سياسة اللى يكون فيها سعد البلاد ومجدها .

جاهر : سياسة التوفيق يعنى توفق بين جميع طبقات الرعية . (٢)

كما أقحم رأيه فى تحرر المرأة فى « هوانم اليوم »

على احداثها (٣)

---

(١) الاستقرار قرب الى المونولوج الداخلى للمؤلف .

(٢) امين صدقى : زبائن جهنم ، ص ٨ ، ٩

(٣) انظر امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢١

كما اقتحم رايه فى الموظفين وتوضيح ســـلبياتهم فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » (١) .

تشبه لغة أمين صدقى هذه لغة انصاف المتعلمين ، اذ يتحدث العامية المختلطة ببعض الالفاظ الفصحى ، ولقد كان من الافضل ان ينطق شخصياته بحوار ينبسع من الأحداث نفسها ، ويؤدى الى تطورها دون تدخله فى الحوار وفرض رايه على الأحداث .

لغة المناجاة أو الحديث الفردى :

استخدم أمين صدقى المناجاة الفردية والحديث الجانبى ليكشف عن الاحداث الســـابقة من أحداث المسرحية أو ليفسر بعض تصرفات شخصياته او ليعبر عن التــوتر الدرامى ، أو ليمهد لحدث معين ، من ذلك يمهد الزوج « فاقوس » فى « ديل الردنجوت » لخيانته لزوجته ، يقول :

فاقوس : الغريبة الولية مراتى دى ما نيش فاهم ازاى صبحت فى نظرى عبارة عن بعبع لابس ست ، اكونش علشان بحب عليها ، آه يابو فاقوس والله وقعت واللى كان كان انا عارف ايه اللى جاب البنت اللى زى صـــباع الملبن هنا (٢) .

---

(١) انظر امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبرية من النسوان ، ص ٢٩ .

(٢) امين صدقى : ديل الردنجوت ص ٦ .

يستخدم امين صدقى « المناجاة » على لسان زقزوق في بشاير السعد لتوضيح التوتر والتمهيد له فقد اعطى زقزوق لسيده سعيد ماله وزوجته اذ تخفت أم احمد في شخصية زوجة سعيد ، ويبدأ التوتر بظهور عم زقزوق الذى يكشف الحيل ويوتر الاحداث ، يقول زقزوق زقزوق : اما نكتة الحكاية دى . انا لسه ما شفتش اتلم من سيدى سعيد بك ده اللى وضع ايده على فلوسى ومراتى حتة واحده « طب لو طب عمي هنا قبل ما يجيلى المتريسه اللى بيقول عليها ، حقه وقتها يبقى حتة دين خازوق وتطير الوراثة من ايدى » (١) .

النكتة :

سايرت النكتة حياة المجتمع المصرى وعبرت عن المظالم التى عانى منها وقتئذ ، فكثر استعمال المصريين للنكتة في العصور التي احاطت بهم المظالم فارسلوها لينالوا من ظالمهم ولا يبالوا وربما استكانوا أو أطاعوا ولكن الطاعة لا تقعد بهم عن اظهار غيظهم عن طريق النكتة (٢) . ولا يفوتنا ان وظيفة الهزلية هى اثارة الضحك وجذب انتباه الجمهور بالنكتة أو الموقف المضحك ، فسامع النكتة يجب أن ينتبه لها فاذا سمعها يفهم على الفور ويضحك .

« يميز فرويد بين نوعين من النكات ، نوع حسن النية لا يؤذى ، ونوع له هدف واتجاه وغاية ينبغى الوصول

---

(١) امين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣١ .

(٢) عبد العزيز سيد الاهل النكتة المصرية ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٤٨ط ص ٦٢ ، ٨٢ .

اليها ، ثم انه يفرق بين غايتين : الهدم والتمريض ، التهشيم والتعرية ، فالنكات الهادفة تندرج تحت السخرية ونشر الفضيحة ، والهجاء الساخر والنكات الفاضحة تندرج تحت عبارات مثل الفحش والفجور والقول البذىء»(١).

« وتختلف النكت باختلاف مقدار ثقافة الاوساط، فالجماعة المثقفة ثقافة عالية تعجبها النكت العقلية والنكت التى تثير التبسم لا الضحك والنكت التى تستدعى الاعجاب لا النكت المؤسسة على الهجاء . ومن هم أقل ثقافة تعجبهم النكت المبنية على اللعب بالالفاظ ويعجبهم التصريح وتعجبهم حرارة النكتة وهكذا » (٢) .

من الطبيعى ان تندرج نكات امين صدقى تحت النوع الثانى المبنى على اللعب بالالفاظ والهجاء لانه يخاطب الطبقة الشعبية الذين اعتادوا هذا النوع من النكات ، ومنها فى « بخاطرك بقى » حيث يسخر « شرفنطح » من « زلطه » . (شرفنطح وقد أخرج النظارة الطويلة فى التياترو ووجهها الى الشامى وزوجته) :

عنتر : الله انت بتعمل ايه .

شرفنطح : بافحص الكواكب .

عنتر : يا شيخ عيب موش كده .

شرفنطح : (وقد وقع نظره على صلعة زلطه) آه اصبر لما افحص القمر(٣) .

استخدم أمين صدقى النكات والقافية والقفشة والتورية

---

(١) مولوين ميرشنت : نفسه ، ص ٢٥

(٢) احمد امين نفسه ، ص ١٣ ، ١٤

(٣) امين صدقى : بخاطرك بقى ، ص ٤

اللفظية لاثارة الضحك وجذب انتباه الجمهـور اولا ثم السخرية من الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، اذ سخر من الاحتلال الانجليزى. الذى ثبت أقدامه فى مصر (١) ، معتمدا على الجناس بين كلمة « الطلوع » بمعنى مرض «الطلوع» و « الطلوع » بمعنى الخـروج فى « الدكتور بمبه » :

الدكتور : المريضة عندها طلوع .
سمسم : خدى ملح انجليزى .
الست : انجليزى . انجليزى .
سمسم : ايوه آهو ده ضد الطلوع على خط مستقيم(٢)

ويسخر من تعدد الاحزاب منذ ثورة ١٩١٩ والتنافس بينهم معتمدا على التورية اللفظية (الحـزب الوطنى ــ الاحرار الدستوريين ــ الحزب الاشـتراكى المصرى ــ الاتحاد) والوفد المصرى الذى تأسس فى سـنة ١٩١٩ فى العديد من مسرحياته مثال ذلك فى « قضية زربيحة » .

زعتر : تمللى هى حزب يشد من هنا .
حواش : وحزب يشد من هناك .
الوجا : وحزب يشد على طول (ضاحكا) .
هواش : دا يبقى حزب الدقى ، حسبى الله ونعم الوكيل (٣) .

ويستخدم التورية اللفظية أيضا فى « الانتخـابات » تقول :

---

(١) انظر الفصل الثانى .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٧

(٣) امين صدقى : قضية زربيحه ، ص ١٣

الحما ومزيزة : اهلا وسهلا . أهلا اتفضلوا .
١ : احنا يا أبلتى جايين نشوف رجب بيه .
٢ : جايين نعرض عليه مطالبنا .
الحما ومزيزة : اهلا وسهلا .
٣ : بس ان شاء الله يكون جميع اصوات كثيرة .
الحما : أصوات وبس ، طيب وحياتك انت لا اخلى لك نص البلد تصوت له (١) .

ومن ذلك أيضا سخرية من اسم المسكان الانجليزى « سان جيمس » لاشتراكه فى معظم الحروف مع « سان جبس » فى مسرحية « فلفل » (٢) ونجد القفشة فى « مطلوب ثلاثة لطوخ » على لسان قنديل :

دميانة : براوه عليك آهو كل قضية كده تخسر فيها الجلد والسقط .
قنديل : الجلد (ضاحكا) لا هو انا كنت رافع قضية من مسمط (٣) .

وفى « الكونت زقزوق » من المغالاة فى الاهتمام بالمظاهر معتمدا على التورية اللفظية (٤) .

وتسخر « أم أحمد » من اسم «فلفل» واخيه «زعتر» تقول :
أم احمد : زعتر بك اخو سى فلفل قريب س كمون

(١) امين صدقى : الانتخابات : ص ١٨

(٢) امين صدقى : فلفل ص ٢ .

(٣) مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣

(٤) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

راجل من عيله حنظل جدع تلقيه مكبب متعلق فى التربيعة (١) ».

كما استخدم القفشة فى مسرحية « مرحب » لاثارة الضحك :

شحبير : (صاحب البيت) يا راجل اسكت ماتجننيش احسن انا اخلاقي ضيقة .

زقزوق : ضيقة معلهش بكره تتسع (٢) .

الخطابية :

ازدهرت الخطابة وكثر البلغاء منذ ١٩١٩ ، واستخدمها المرشحون فى الانتخابات وسيلة للتاثير على الجمهور .

شاركت الخطابة الشعر فى اداء وظيفته وهى الاثارة العاطفية للجماهير ، ويذكر د. محمد مندور ان الخطابة تعد جزءا من التراث الادبى بشرط أن يتحقق فيها شرطان :

اولهما : قوة الصياغة التى يتمتع بها الاسلوب الشعرى ، وبذلك تؤدى الوظيفة الشعرية الا وهى اثارة العواطف .

ثانيهما : ان تشتمل على قيم انسانية هادفة ، وتدعو الى الحفاظ على العزة والكرامة والدفاع عن الوطن .

وبدون هذين الشرطين تسقط الخطابة من مستوى التراث الادبى (٣) .

يستخدم امين صدقى الخطابة للسخرية من الخطباء

---

(١) امين صدقى : فلفل ، ص ٧

(٢) امين صدقى : مرحب ، ص ٤

(٣) انظر د. محمد مندور : الادب وفنونه ، دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٦ .

ومن كثرة الخطب في جميع المناسبات لاثارة الضحك فيقول « قنديل » في ثلاثة لطوخ مخاطبا أهالى المدينة بمناسبة تعيين صهره في وظيفة مهندس رى :

قنديل : احييكم يا أهالى طوخ واولاد طوخ واطلب من الله أن يديمكم على الدوام لطوخ ، أنا قنديل الفلكى وحما الباشا مهندس الدوندلى اشكركم بالنيابة عن جميع أفراد العائلة المتفرقة فى جميع أراضى طوخ وزراعتها وميتها حاتكون فى سهرى مهندس الرى ، فاذا أنا حما الرى حما الدلتا حما الحكومة بزيتها(١) .

وتستقبله الاهالى فى مظاهرة تشبه المظاهرة الانتخابية:

اثنين يدخلون : لحيا الباش مهندس ، ليحيا الباش مهندس .

قنديل ودميانة : (يدخلون بعظمه) .

دميانة : يا وعدى على دى مظاهره ، أهو كده تكون المقابلات ويصعد « بسيم » فوق المقعد لكى يخطب وكانه يخطب على منبر .

دميانة : بتعمل ايه عندك يا دلعدى .

بسيم : بس باحضر خطبة هنا يا جماتى : علشان اقولها رسمى ، أنت متعرفيش ان كل ما كان الخطيب عالى كل ما كان كلامه مؤثر(٢) .

ويعبر كل من « دقدق » الحشاش ، وجعلص ، الفلاح ، الافندى فى الخطب عن مشكلات الطبقة الشعبية، فالفلاح لا يهتم بالخطابة أو الإنتخابات الا اذا حصل على

---

(١) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ص ٩

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ١٥

الفداء ، وغالبا ما يقدمه المرشح اليهم لشراء أصواتهم .

الفلاح : بقى انتم هنا دلوقت يا اخوانى « موش لازم تدوا أصـــواتكم الا ان كنتم اولا مدعيين . (مدعيين متغدبين متفـــدبين متعشيين ، متعشيين ومتهنيين ، متهنيين ، متكفيين ، مكفيين) » (١) .

كما تقوم الحما فى الانتخابات بالقاء خطبة كبديل لزوج ابنتها (٢) .

وظيفة الاغانى الدرامية فى فودفيلاته :

استخدم أمين صدقى « الاغانى » فى معظم فودفيـــلاته حتى اطلقنا عليهـــا مسرحيات غنائية او فودفيـــــل ، والفودفيل جنس درامى له خصائص يتمثل بعضها فى المغامرات ومواقف الخيانة الزوجية والحب غير الشرعى، هذا بالاضافة الى الاغنيات المضحكة (٣) .

١ ـ اغنيات تقوم بتقديم الشخصية الرئيسية فى الفودفيل ، وتوضح أهم سماتها تمهيدا للاحداث التالية، ففى سفير توكر يوضح الجميع رغبة ادهم فى الزواج ويقولون : اغنية اللحن الاول .

هو سيدنا يا جماعة خلاص نوا يرتاح
من العزوبية ويقلبها بأفراح
هو راح يتجوز وله واحده تتمهمز

---

(١) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٤

(٢) انظر الفصل الثانى

(٣) انظر د . ابراهيم حماده : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ص ٢٧١ .

ويخلى البيت يشرح ويرد الارواح
عثمان : اهلا بك يا سيدنا عقبال ماتتجوز
دا يبقى يوم عيدنا وعدوك يبوز
يا بخت كل من اتجوز له واحدة تهواه ،
تشاركه فى افراح قلبه او فى بلواه (١)
وتصف «الجوقة» بدر البدور فى«يارايح قول للجاى»
جوقه : يا ألف اهلا ويا ألف مرحبا
بأحلى بنت فى بنات بلدنا
بدر البدور اقفوا طبور
للى جمالها سحر فؤادنا
خمسة وخميسة فى عين الاعادى
لازم تستتنينا فى الاغاذى
بدر : مهما طالت غيبتى عنكم حبكم دائما فى فؤادى(٢)
وفى القضية نمرة ١٤ تصف الاغنية عثمان البربرى ..
تصور الاغانى فى التلغراف علاقة الحب بين بهنس وقشطة :

بهنس : والله زمان ياخفافى
زدتى جمــال على جمالك
كان حبه الصغر صافى
فى الايــام اللى فى بــالك
ياما لعبنا سوى يا بطه
ياما شبعنا كيكـــه ونطه
قشطة : كنت أنا وانت جوز حبيبين
ومودتنا لبعض غريبه

---

(١) امين صدقى : سفير توكر، ص ٨٠

(٢) امين صدقى : يا رايح قول للجاى ، ص ٢ لحن رقم ٢

الاثنين : يا سلام على دى الايام

قشطه : ما انتاش فاكر الدحدوره

اللى بين بيتكم وبيتنا

من حدوته لفزوره

كنا بنمضي أوقاتنا

دا كان زعلك بيزعلني

وكان فرحك بيفرحني

بهنسى : بريه منك دانتي كنتي شقية

طايشة وتنك غايظة فيه (١)

وفى « التلغراف » توضح الاغنية على لسان الفلاحين اجبار الانجليز لهم على الانخراط فى الجيش(٢). من ذلك:

آدى اول ليلة يا بوى	جانبيتها فى البوابير
ونفارق خضره يا بوى	ونبدر عالطوابير
الدمعة فاره يا بوى	من عيني وهمى كتير
ما بيدنا حيلة يا بوى	على حكم المقادير
موش هاين عليه يابوى	مرتى وولدى الصغير
توحشنا الساقية يا بوى	والجاموس ويا الحمير
قوم ودع كفرك يا بوى	والغيط والفول والشعير
ما بيدنا حيلة يا بوى	على حكم المقادير
العودة نصيب يا بوى	ونشوف وشكو بخير
قبل الارادب يا بوى	والفدادين والقناطير
لازم تحب يا بوى	وطنك وتقف كده نفير(٢)

(١) انظر الفصل الثانى

(٢) انظر التلغراف، ص ١٩

(١) امين صدقى : التلغراف، ص ٤٩ .

ببلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقى

١ ـ أميرة مراكش : مخطـــــوطة فى مـركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى ١٩٢٦ بمسرح سميراميس .

٢ ـ انا لك وانت لى : لم أعثر عليها ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٥/١٠/١٩٣١ .

٣ ـ احنا اللى فيهم : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح الماجستيك .

٤ ـ الاميرة نورة : لم أعثر عليهـا ، مثلت فى كازينو شبرا ، تاريخ الترخيص ٨/٦/١٩٣٣ .

٥ ـ الالعاب الرياضية : لم اعثر عليهـــا ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص فى ٢٦/١٢/١٩٣٤.

٦ ـ الف ليلة وليلة ، لم أعثر عليها ، مثلت على مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص فى ٧/٦/١٩٢٢

٧ ـ اسم الله عليه : لم اعثر عليها .

٨ ـ الاميرة توتو : مخطـــوطة فى مركـــز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح بونتانيا فى ١٣/١٠/١٩٣٧ .

٩ ـ الانتخابات : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، فى ٢٦/٨/١٩٢٣ .

١٠ ـ امبراطور زفتى : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

١١ ـ ام احمد : عثرت عليها في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩١٧ .

١٢ ـ أم بكير : لم اعثر عليها .

١٣ ـ اديله جامد : لم اعثر عليها .

١٤ ـ احلاهم : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك .

١٥ ـ اشكال والوان : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى في يوليو ١٩٣٤ .

١٦ ـ البربري حول الارض : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٢/١١/٢٢ .

١٧ ـ بتاع الزيت : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ، ١٩٣١/١٢/١٠ .

١٨ ـ البيه عاوز يتجوز : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى مثلت على مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص في ١٩٣٥/١/٢٧ ومثلت في ١٩٣٥/٦/٢٧ .

١٩ ـ بغداد في الليل : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح برنتانيا تاريخ الترخيص ١٩٣١/٢/١٨ .

٢٠ ـ بدر الدجى : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح البسفور ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/١٠/٣١ .

٢١ ـ بسلامتها بتتوحم : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح بديعة مصابنى ، تاريخ الترخيص ١٩٣١/١١/١٨ .

٢٢ ـ بنت الشبندر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في دار التمثيل في ١٩٢٦/١/٢٧ .

٢٣ ـ بخاطرك بقى : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح برنتانيا ، ١٩٣٧ .

٢٤ ـ بشاير السعد : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلتها فرقة الماجستيك ، بدون تاريخ •

٢٥ ـ البخيل او سرقوا الصندوق : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تمصير أمين صدقى عن موليير ، مثلت فى الماجستيك ، ثم فى مدرسة شبرا الاعدادية ، بدون تاريخ (يرجع الاستاذ ماجد على الكسار و د• ليلى ابو سيف تاريخ تمثيلها الى عام ١٩٣١) •

٢٦ ـ بطل السردين : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/٦/١٠ •

٢٧ ـ البربرى فى الجيش : لم اعثر عليها ، ١٩٢٨/١/٢٧ •

٢٨ ـ التلغراف : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى، بدون تاريخ ، مثلت فى مسرح الماجستيك •

٢٩ ـ جزيرة الحظوظ : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٥ •

٣٠ ـ جرس الخطر ، لم اعثر عليها ، مثلت فى ١٩٣٨ •

٣١ ـ حماتك بتحبك : او الاوذة الضلمة: لم اعثر عليها مثلت فى مسرح الاجبسيانة فى ١٩١٧ ، ثم مثلت فى مسرح الماجستيك بتاريخ ١٩٣١/٥/٧ •

٣٢ ـ حرامى الخرج : مخطوطة فى متحف المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح انصاف رشدى ، بدون تاريخ •

٣٣ ـ حمار وحلاوه : لم أكثر عليها ، مثلت فى مسرح الاجيبسيان ، فى يناير ١٩١٨ •

٣٤ ـ حلق حوش : لم اعثر عليهـا ، مثلت على مسرح الاجبسيان فى ١٩١٧ .

٣٥ ـ الحب المغناطيسى : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى مسرح رمسيس فى ١٩٣٧/٩/٣١ .

٣٦ ـ خالتى عنـدكم : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى ١٩٢٦ ، على مسرح سميراميس .

٣٧ ـ خليك تقيل : لم اعثر عليها .

٣٨ ـ ديل الردنجـوت : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، ١٩٣٤/١٢/٢ .

٣٩ ـ دولاب الغرام : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى عام ١٩٢٩ .

٤٠ ـ الدكتـور بمبة : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

٤١ ـ دولة الحظ : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٢/١١ .

٤٢ ـ دى فى دى : الماجستيك فى ١٩١٩ ـ لم اعثـر عليها .

٤٣ ـ دقة بدقة : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى مسرح الاجبسيان ، فى ١٩١٧ .

٤٤ ـ راحت عليـك : لم اعثر عليهـا ، مثلت فى الماجستيك فى ١٩٢٠/٨/٢٥ .

٤٥ ـ الرفق بالحموات : مثلت فى الكورسـال فى ١٣ اغسطس ١٩٣٧

٤٦ ـ زبانية جهنم أو زباين جهنم : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٢٣/١/٢٤ .

٤٧ ـ سوء تفـــاهم : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/١١ ٠

٤٨ ـ سباق الخيل : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة رشدى ، فى يوليو ١٩٣٥ ٠

٤٩ ـ سفير توكر : مخطـــوطة فى مـــركز المسرح والموسيقى ، سميراميس تاريخ الترخيص ١٩٢٦/١١/١ ، مثلت فى ١٩٢٦/١١/٢٨ ٠

٥٠ ـ الست الكبيرة : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى الاوبرا فى ١٩٣٤/١١/٥ ٠

٥١ ـ ســـفير جهنم : مخطـــوطة فى متحف المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/٣/٢٧ ٠

٥٢ ـ شوال الغرام : لم أعثر عليها ، مثلت فى صـــالة فاطمة رشدى ، فى فبراير ١٩٤٢ ٠

٥٣ ـ شهر العسل : لم اعثر عليهـــا ، الاجبســـيان ، تاريخ الترخيص ١٩٢١/١١/١٠ ٠

٥٤ ـ الشايب لما يدلع : اسكتش ، لم أعثر عليه ٠

٥٥ ـ صحن عجة : لم اعثر عليها ، تاريخ التـــرخيص ١٩٣٣ ٠

٥٦ ـ عفريت النسوان : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٣٠/١٢/١٢ ٠

٥٧ ـ عثمان هايخش دنيا : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت لاول مرة فى الماجستيك فى ١٩٢٦/٦/٧ واعيد تمثيلها على مسرح فوزى منيب بروض الفـــرج فى ١٩٢٩/٤/١ ٠

٥٨ ـ عرسان آخر ساعة : مخطـوطة فى مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت فى كازينو البسفور ، ١٩٣٥/١١/٨ .

٥٩ ــ العدد ١٣ : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى ١٩٣٩/٤/٢٩ .

٦٠ ــ العرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى ديسمبر ١٩٣٢ .

٦١ ــ على بلدى : استعراض ، لم أعثر عليه .

٦٢ ــ عريس الهنا : لم أعثر عليها .

٦٣ ــ العرايس اسم الله عليهم : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة بديعة مصابنى فى سبتمبر ١٩٣٣ .

٦٤ ــ عدد من الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمة رشدى فى سبتمبر ١٩٤١ .

٦٥ ــ عصافير الجنة ، مثلت على مسرح سميراميس .

٦٦ ــ عريس للايجار او الدم يحن : تمصير أمين صدقى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٠/٤/٢٥ .

٦٧ ــ غرايب الدنيا : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص فى ١٩٢٨/٦/١١ .

٦٨ ــ الغجرية : تمصير أمين صدقى ، عن المسرحية الفرنسية ، ١٩٣١ .

٦٩ ــ الفرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت فى كازينو رتيبة وانصاف تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٣/٢٣ .

٧٠ ــ فى القشلاق : تمصير أمين صدقى ، مثلت فى مسرح رمسيس ، فى ١٩٣٣/٨/٢٠ .

٧١ ــ القضية نمرة ١٤ : مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة ، مثلت فى ١٩٢٩ .

٧٢ ـ قضـــية زربيحة : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠

٧٣ ـ القرية الحمراء : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح برنتانيا (عام ١٩١٦ او ١٩١٧) ٠

٧٤ ـ كتالوج الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص فى ١٩٣٧/١٠/٢٨ ٠

٧٥ ـ الـــكونت زقزوق : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠

٧٦ ـ ليلة الحظ : لم أعثر عليهـــا ، مثلت فى فرقة الاوبريت الشرقى فى ١٩١٧ ٠

٧٧ ـ ليلة دخلتي : مخطـــوطة فى مركـــز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠

٧٨ ـ لولو : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة فاطمـــة رشدى فى ١٩٣٠/٣/٢٣ ٠

٧٩ ـ ليلة من العمر : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح سميراميس ، تاريخ الترخيص ١٩٢٦/٨/١٥ ٠

٨٠ ـ مـــدام فهمى : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/٤ ٠

٨١ ـ من فات قديمه : لم اعثر عليها ، مثلت فى مسرح بديعة مصابنى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٠/٢٧

٨٢ ـ مملكة الوحوش : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٩ ٠

٨٣ ـ مرحب مخطوطة فى مركز المسرح والموسـيقى ، بدون تاريخ ٠

٨٤ ـ مطلوب ثلاثة لطوخ : أوبريه من النسوان ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠

٨٥ ـ مملكة الغرام : اسكتش ، لم أعثر عليه ٠

٨٦ ـ مملكة العجائب : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ٠

٨٧ ـ مصر في المنام او نهضة مصر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠

٨٨ ـ متحف الفن : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى في اغسطس ١٩٣٤ ٠

٨٩ ـ ماشاء الله : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة رشدى في سبتمبر ١٩٣٥ ٠

٩٠ ـ مافيش كده : لم اعثر عليها

٩١ ـ ناظر الزراعة : لم اعثر عليها

٩٢ ـ نص دقيقة : لم اعثر عليها

٩٣ ـ ناظر المحطة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك في ١٩٢٦ ٠

٩٤ ـ هوانم اليوم : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٣٩/٨/١ ٠

٩٥ ـ هز ياوز : لم اعثر عليها ٠

٩٦ ـ والله بركة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في كازينو بديعة مصابنى ، بدون تاريخ ٠

٩٧ ـ ولسه : لم اعثر عليها ، مثلت في ٩ اغسطس ١٩١٩ ٠

٩٨ ـ يارايح قول للجاى : مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، مثلت فى ١٩٢٨/١٢/٣١ واعيد تمثيلهـا فى دار التمثيل ، فرقة فوزى منيب فى ١٩٢٩/٤/٩ ٠

٩٩ ـ يويو : مخطوطة فى مركز المسرح والموسـيقى ، بدون تاريخ ٠

آثار امين صدقى المترجمة

١٠٠ ـ خلى بالك من اميلى : ترجمها عن فيدو مثلتها جوق التمثيل العربى فى ١٩١٦ ، واعيـد تمثيلها فى ١٩٢٣ ٠

١٠١ ـ خـلى مراتى امانة عنـــدك : مثلت فى مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ولم أعثر عليها ٠

١٠٢ ـ عندك حاجة تبلغ عنها : لم اعثر عليها ، ترجمها أمين صدقى عن الكاتب الفرنسى جورج فيدو ٠

١٠٣ ـ ضربة مقرعة ، مثلت فى مسرح برنتـــانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ، فى ١٩٢٥ ، لم اعثر عليها ٠

١٠٤ ـ قنصل الوز أو برج الحمام : ترجمها عن النهار والليل لفيدو ، مخطوطة فى مركز المسرح والموســـيقى ، مثلت فى ١٩٢٥/١٢/١٧ ٠

١٠٥ ـ مراتى فى الجهادية : تاليف جـورج فيدو ، عثرت عليهـا فى مركز المسرح والموســـيقى ، مثلت فى الاجبسيان فى ٧ يناير ١٩٢٥ ٠

١٠٦ ـ مدموازيل جوزيت مراتى : لم اعثر عليهـــا ، ترجمها عن « جورج فيدو » مثلت فى جوق التمثيل العربى فى ٢٠ اكتوبر ١٩٢٦ ٠

ثبت المصادر المخطوطة

١ ـ حافظ (حسن) مقدمة سفير توكر ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ ٠

٢ ـ عانوس (نجوى) مسرح ابراهيم رمزى ، رسالة دكتوراة مخطوطة في مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية عام ١٩٨٦ ٠

٣ ـ صدقي (امين) : امبراطورية زفتي ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ٠

٤ ـ صدقي (امين) : الانتخابات ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ٢٦/٨/١٩٢٣ ٠

٥ ـ صدقي (امين) : بخاطرك بقى : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٧ ٠

٦ ـ صدقي (امين) : بشاير السعد ، مخطــوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ٠

٧ ـ صدقي (امين) : البخيـــل او سرقوا الصندوق ، تمصير عن موليير ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى٠

٨ ـ صدقي (أمين) : بنت الشـــبندر : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ ٠

٩ ـ صدقي (أمين) : التلغراف ، مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ٠

١٠ ـ صدقي (أمين) : جزيرة الخطوط ، مخطـوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ ٠

١١ ـ صدقي (أمين) الدكتور بمبة : مخطـــوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠
١٢ ـ امين صدقي : ديل الردنجوت ، مخطوط في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ ٠
١٣ ـ صدقي (أمين) : زباين جهنم : مخطـــوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٤٣ ،
١٤ ـ صدقي (امين) : سفير توكر ، مخطـــوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ ٠
١٥ ـ صدقي (أمين) : عثمان هايخش دنيا ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ٠
١٦ ـ صدقي (امين) : عريس للايجار او الدم يحن ، تمصير امين صدقي ، ١٩٣٠ ٠
١٧ ـ صدقي (امين) : غرايب الدنيا ، مخطـوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨ ٠
١٨ ـ صدقي (امين) : فلفل ، مخطـــوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٠ ٠
١٩ ـ صدقي (أمين) : القضية نمرة ١٤ ، مخطوطـة في مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ ٠
٢٠ ـ صدقي (أمين) قضية زربيحة ، مخطـــوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠
٢١ ـ صدقي (أمين) : الكونت زقزوق ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ٠
٢٢ ـ صدقي (أمين) : مرحب ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ٠
٢٣ ـ صدقي (أمين) : مصر في المنام : أو نهضة مصر،

مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •
٢٤ ـ صدقى (أمين) : ناظر المحطة : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ •
٢٥ ـ صدقى (أمين) : هوانم اليوم : مخطـــــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩
٢٦ ـ صدقى (أمين) : والله بركة : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ
٢٧ ـ صدقى (أمين) : ياراييح قول للجاى : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨
٢٨ ـ صدقى (أمين) : يويو : مخطـــوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ •
٢٩ ـ فيدو (جورج) : الليل والنهـار ـ ترجمة أمين صدقى تحت عنوان قنصل الوز أو برج الحمام : مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى •
٣٠ ـ فيدو (جورج) : ٢٨ يوم فى المعسكر ، ترجمة أمين صدقى تحت عنوان « مراتى فى الجهادية » ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٥ •
٣١ ـ موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ٩٦٧ ١٠
٣٢ ـ موليير : المتحذلقات السخيفات ، ترجمة د٠ يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى •

ثبت المصادر الاجنبية :

Feydeau (Georges) : Les 28 jours de clairette, Libraire theatre.

Georges Feydeau : Le jour et nuit, Libraire theatrale.

المراجع العربية

٣٦ ـ ابراهيم (منيـــر محمـــد) : من رواد المسرح المصرى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ٠

٣٧ ـ د ٠ ابو يوسف (ليلى) : نجيب الريحـــانى وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ ٠

٣٨ ـ د ٠ احمـــد (فائق مصـــطفى) : أثر التراث الشعبى فى الادب المسرحى النثرى فى مصر ، دار رشيد فى العراق ١٩٨٠ ٠

٣٩ ـ ادريس (يوسف) : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ٠

٤٠ ـ أرسطو : أرسطو طاليس فى الشـــعر ، نقلة أبو بشر متى بن يونس القنائى من السريانى الى العربى ، حققه وترجمه د ٠ شكرى عيـــاد ، دار الـــكاتب المصرى (العربى) ١٩٦٧ ٠

٤١ ـ أســـلن (مارتن) : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، ط ٢ ، مكتبة النهضـــة فى بغداد ١٩٨٤ ٠

٤٢ ـ الف ليلة وليلة : مجلد ٢، ٣ ، ط ٢ ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٣ ٠

٤٣ ـ أمين (احمد) : قاموس العـــادات والتقـــاليد والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ ٠

٤٤ ـ الاهل (عبد العزيز سيد) : النكتة المصرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٨ ٠

٤٥ ـ برجسون (هنرى) : الضحك ، تعريب سـامى

الدروبى ، وعبد الله عبد الدايم ، دار الـكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ٠

٤٦ ــ بهاء الدين (أحمد) : أيام لهـا تاريخ ، ط ٣ ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ ٠

٤٧ ــ تيمور (أحمد) : الامثال العامة ، مركز الاهرام، ط ٤ ، ١٩٨٦ ٠

٤٨ ــ تيمور (محمود) : طلائع المسرح العربى ، مكتبة الاداب ٠

٤٩ ــ د ٠ (حمادة) ابراهيم : معجم المصـطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ٠

٥٠ ــ د ٠ (حمادة) ابراهيم : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال المؤسسة المصرية العامة ، سنة ١٩٦١ ٠

٥١ ــ داوس (س ٠ و ٠) الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صـادق الخليلى راجعه وقدم له د ٠ عنـان غزوان اسماعيل ، عويدات ببيروت ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٠ ٠

٥٢ ــ د ٠ درديرى (ابراهيم) : تراثنا العـربى فى الادب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ، ١٩٨٠ ٠

٥٣ ــ د ٠ الراعى (على) : فنون الكوميديا من خيـال الظل الى نجيب الريحانى ، الهلال ، ١٩٧١ ٠

٥٤ ــ د ٠ الراعى (على) : الكوميـديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، دار الهلال ٠

٥٥ ــ د ٠ الراعى (على) : شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية ، دار الهلال ، ابريل ١٩٨٥ ٠

٥٦ ــ الرافعى (عبد الرحمـن) : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ١٩٥٥ ٠

٥٧ ـ الرافعي (عبد الرحمن) : تاريخ مصر القومي من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، ط ١ ، ج ١ ، ٢ ، دار الشعب ١٩٦٨ .

٥٨ ـ الرافعي (عبد الرحمن) : في أعقاب الثورة ، ج ١ ، الشعب ١٩٦٩ .

٥٩ ـ رشدي (فاطمة) : كفاحي في المسرح والسينما، دار المعارف ، ١٩٢٧ .

٦٠ ـ رشيد (فؤاد) : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع ، فبراير ١٩٦٠ .

٦١ ـ رمضان (عبد العظيم) : تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ ، الى ١٩٣٦ ، ط ٢ ، مدبولي ١٩٨٣ .

٦٢ ـ د . سعيد (نفوسه زكريا) : تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها في مصر ، دار النشر بالاسكندرية ١٩٦٤ .

٦٣ ـ طليمات (زكي) : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

٦٤ ـ طليمات (زكي) : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربي مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ .

٦٥ ـ عانوس (نجوى) : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

٦٦ ـ عطية الله (أحمد) : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .

٦٧ ـ د . عوض (رمسيس) : اتجاهات سياسية في

المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ·
٦٨ ـ د · غلوم (ابراهيم عبد الله) : المسرح والتغير الاجتماعي فى الخليج العربى ، عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨٦ ·
٧٠ ـ د· القلماوى (سهير) : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ١٩٥٩ ·
٧١ ـ لنداو (م · يعقوب) : دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ، تقديم هـ . ا «جب» ، ترجمة وتعليق احمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ·
٧٢ ـ لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى طاهر نور ، مطبعة الرسالة ·
٧٣ ـ لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون ، دار النشر ، ط ٢ للجامعة العربية ١٩٧٥ ·
٧٤ ـ د · محمد (محمد على) : د · عبد العاطى (السيد) ، د · جابر (سامية محمد) : قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعه د·· محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ·
٧٥ ـ د · مندور (محمد) : الادب وفنونه دار النهضة مصر ·
٧٦ ـ ميتشيل (البروفسور ديكن) : معجم علم الاجتماع ، ترجمة ومراجعة د · احسان محمد الحسن ، دار الطليعة ، بيروت مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ·
٧٧ ـ ميرشسنت (مولوين) كليفور دليتش ،

الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة د . على احمد محمود ، مراجعة د . شوقى السكرى ، د . على الراعى ، عالم المعرفة الكويت ١٩٧٩ .

٧٨ ـ د . نجم (محمد يوسف) : المسرحية فى الادب العربى ، دار بيروت ١٩٥٦ .

٧٩ ـ نيكول (الارديس) : المسرحية العالمية ، ترجمة عثمان نويه ، مراجعة حسن محمود ، ج ١ وزارة الثقافة ، مطبعة الرسالة .

٨٠ ـ د . هدارة (محمد مصطفى) : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف ١٩٦٢ .

٨١ ـ الهمذانى (ابو الفضل بديع الزمان الهمذانى) : مقامات ، شرحها ووقف على طبعها محمد محيى الدين مطبعة القاهرة ١٩٢٣ .

٨٢ ـ د. يونس (عبد الحميد) : الهلالية فى التاريخ والادب الشعبى ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ .

٨٣ ـ اليوسف (فاطمة) : ذكريات ، روز اليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ط ١ .

الدوريات :

٨٤ ـ د . ابراهيم (نبيلة) : عالمية التعبير الشعبى ، فصول ، الادب بالمقارن ، ج ٢ ، م ٣٠ عدد ٤ ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ .

٨٥ ـ د . أبو الحسن (هيسام) : الف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى ، فصول ، الادب المقارن مجلد ٣ ، عدد ٣ ، ١٩٨٧ .

٨٦ ـ د ٠ أسعد (سامية احمد) : حول الكوميديا والفودفيل ، مجلة المسرح العدد ٢ ، السنة الاولى ، يوليو ١٩٨١ ٠
٨٧ ـ اعلان روز اليوسف ، ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ ٠
٨٨ ـ اعلان ، دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ ٠
٨٩ ـ اعلان : دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ ٠
٩٠ ـ اعلان : المسرح العدد ٤٨ ، السنة الاولى ، الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ ٠
٩١ ـ اعلان : روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير ٠
٩٢ ـ اعلان : الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ ، ١٨ يولية ١٩١٩ ، ٢٩ يولية ١٩١٩ ٠
٩٣ ـ اعلان : الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ ٠
٩٤ ـ اعلانات : عثرت عليها فى مكتبة على الكسار لدى ابنه ماجد على الكسار ٠
٩٥ ـ الاحنف : كيف يؤلف المؤلفون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .
٩٦ ـ بدون توقيع : عزيز عيد المسارح والملاهى ، روز اليوسف ، الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ ٠
٩٧ ـ بدون توقيع : المستقبل ، العدد ٢٥٦ السنة الاولى ـ ٣١ مايو ١٩٥٨ ٠
٩٨ ـ بدون توقيع : مصر الحديثة المصورة ـ السنة الثالثة ـ العدد ٢٣ ١١ ديسمبر ١٩٢٩ ٠

٩٩ ـ بدون توقيع : محـاكمة الممثـلات .
الاستاذ عزيز عيد ، المسرح ، الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٠ ـ بدون توقيع : المسارح والملاهي ام شويلح ، روز اليوسف ، الخمس ١٨ أغسطس ١٩٢٧ .

١٠١ ـ بدون توقيع : على الهامش ، المسرح ، الاثنين ، اكتوبر ١٩٢٦ .

١٠٢ ـ بدون توقيـع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٣ ـ بدون توقيع : امام الستار المسرح ، الاثنين ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

١٠٤ ـ بدون توقيع : المسرح في اسـبوع ، المسرح ، الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٥ ـ بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح ، الاثنين ٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٦ ـ بدون توقيع : المسرح في اسـبوع ، المسرح الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .

١٠٧ ـ بدون توقيع : بنت الشبندر ، المسرح ، الاثنين ٢٥ يناير ١٩٢٦ .

١٠٨ ـ بدون توقيع : المسرح ، العدد ٢٣ ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .

١٠٩ ـ بدون توقيع : في فصـل الصيف وما بعده المسرح ، العدد ٣١ ، السـنة الأولى ، الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ .

١١٠ ـ بدون توقيع : اتفاقيات ، المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ .

١١١ بدون توقيع : عائلة الريحانى روز اليوسف ، الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦ .

١١٢ ـ بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقى ، روز اليوسف ، الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ .

١١٣ ـ بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ ، السنة الاولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

١١٤ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٦ .

١١٥ ـ بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

١١٦ ـ بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ .

١١٧ ـ بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ .

١١٨ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦ .

١١٩ ـ بدون توقيع : المسرح ، العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢٠ ـ بدون توقيع : المسارح والملاهي ، السنة الاولى ، العدد ٣٠ ، الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢١ ـ بدون توقيع ، المسارح والممثلات والممثلون ،

روز اليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ .

١٢٢ ـ بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ .

١٢٣ ـ بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده ، المسرح ، العدد ٣١ ، السنة الاولى ، الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ .

١٢٤ ـ بدون توقيع : نكتة على مسرح الفن ، المسرح الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ .

١٢٥ ـ بدون توقيع : السكونت زقزوق على مسرح سميرا ميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ .

١٢٦ ـ بدون توقيع : الريحانى فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧ يناير ١٩٢٧ .

١٢٧ ـ بدون توقيع : اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال العدد ٦٣ ، ٤ فبراير ١٩٣٥ .

١٢٨ ـ بدون توقيع : روز اليوسف ، العدد (٣٥١) الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ .

١٢٩ ـ بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

١٣٠ ـ بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات فى ليالى الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧ يوليه ١٩٣٠ .

١٣١ ـ بدون توقيع : الموسيقى فى الفرق التمثيلية

وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية ، المسرح الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ ٠

١٣٢ ـ بدون توقيع : روز اليـــوسف ، الاربعاء ٧ ابريل ١٩٢٦ ٠

١٣٣ ـ حلمى (محمد عبد المجيـــد) : ناظر المحطة ، المسرح ، العدد ١٨ ، الســـنة الاولى الاثنين ١٥ مارس ١٩٢٦ ٠

١٣٤ ـ حلمى (محمد عبد المجيد) : ليلة من العمر على مسرح سميراميس ، المسرح ، الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ ٠

١٣٥ ـ حمادة (د ٠ ابراهيم) : البداية الغنـائية فى المسرح المصرى (١٩٤٧ ـ ١٩١٤) ، المسرح العدد ٧٤ ، نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ ٠

١٣٦ ـ رمزى (ابراهيم) : جوق الكوميدى العربى ، المؤيد ، عدد ٧٥٩٢ ، السنة الســـادسة والعشرون ، ٢٦ مايو ١٩١٥ ٠

١٣٧ ـ الريحـــانى (نجيب) : مذكـــرات نجيب الريحاني ـ مجلة الاثنين ١٩٣٧/٨/٣٠

١٣٨ ـ زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيـــل العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ٤ يناير ١٩٢٥ ٠

١٣٩ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد ٧٧ ، الاحد ٦ يوليو ١٩٣٠ ٠

١٤٠ ـ سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٩٣) ، الاحد ٣١ أغســطس ١٩٣٠ ٠

١٤١ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى

مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨١) ، الاحد ٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

١٤٢ ـ سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (١٨) السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ .

١٤٣ ـ سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدى فى مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨٧) ، الاحد ، اغسطس ١٩٣٠ .

١٤٤ ـ شابلن (شارلى) : على مسرح الفن ، هل صحيح ، المسرح الاثنين ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

١٤٦ ـ شابلن (شارلى) : عقله ، المسرح ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .

١٤٧ ـ شابلن (شارلى) : بربرى وبربرى ، المسرح الاثنين ٩ مارس ١٩٢٦ .

١٤٨ ـ شابلن (شارلى) مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ، ١١ اكتوبر ١٩٢٦ .

١٤٩ ـ شمهورش (ابن) : حديث مع على افندى الكسار ، روز اليوسف ، الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .

١٥٠ ـ شميس (عبد المنعم) : مسرح الكبارية فى مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى مارس ١٩٨٢

١٥١ ـ طليمات (زكى) : على الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الاولى العدد الثالث ١٩٨١ .

١٥٢ ـ عانوس (نجوى) : المهرج فى مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ، ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ .

١٥٢ ــ علي (السيد محمد) : المسرح الشعبي الارتجالي ، المسرح ، العدد التاسع ، السنة الاولى ، مارس ١٩٦٤ .

١٥٣ ــ عوض (سمير) : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح ، اغسطس ١٩٧٦ .

١٥٤ ــ كاتب : المؤلف المصرى هو الدعامة الاولى للمسرح المحلي ، الناقد ، والمحرر : مثل في الاخلاق ، المسرح ، الاثنين ٢٥ يناير ١٩٢٦ .

١٥٥ ــ نصر (عبد الرحمن) كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية المسرح ، ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

١٥٦ ــ لامع : امام الستار ، المسرح ، ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .

١٥٧ ــ لامع : امام الستار ، المسرح ، الاثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

١٥٨ ــ اليوسف (روز) : اعادة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٧ فبراير ١٩٢٦ .

المراجع الاجنبية :

1 — Ditionnaire de litterature Public sons, la direction de Philippe Van Tighen, presses universitaires de Evance Boulvard, Saint German, Paris, 1968.

2 — Galal Hafez : Influence de Molère sur le theatre Comique en Egypte 1870 - these de dectorat Academic de arts institut d'arts dramatiques, 1985.

فهرس

صفحة

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب .

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N

رقم الايداع : ٧٢١٦ / ٨٩

الترقيم الدولى : ISBN ٩٧٧ ـ ١١٨ ـ ٤٤١ ـ ٥

هذا الكتاب

« البسمة على الشفاة » كانت دائما صناعة مصرية ، والنكتة والدعابة فى مواجهة المواقف الصعبة طبيعة مصرية .

وكتاب « المسرح الضاحك » لكاتبته الدكتورة نجوى عانوس يتناول الكوميديا المصرية فى العشرينات والثلاثينات والتى كان يقدمها نجيب الريحانى وعلى الكسار ويكتبها الكاتب الساخر أمين صدقى الذى تخصص فى كتابة الفودفيل والكوميديا والفصل المضحك الذى يناسب ظروف المسرح المصرى منذ الحرب العالمية الاولى .

ولم يكتف أمين صدقى بالتأليف وانما ترجم للكاتب الفرنسى جورج فيدو وقدم اعماله إلى نجيب الريحانى ، واشترك امين صدقى بعدها مع على الكسار فى مسرح اسمياه « مسرح امين صدقى وعلى الكسار » وكتب امين صدقى معظم اعماله ثم أسس فرقة خاصة به .

ويميز مسرح امين صدقى الارتباط الوثيق بظروف هذه الفترة التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .


عالم الأجهزة الكهربائية
تحت إسم واحد ...
أوليمبيك اليكتريك
OLYMPIC